نموذج ترخيص

أنا الطالب: خولة محمد سليم الوهداني أمنح الجامعة الأردنيـــة و/ أو من تفوضه ترخيصاً غير حصري دون مقابل بنشر و / أو استعمال و / أو اســتغلال و / أو ترجمة و / أو تصوير و / أو إعادة إنتاج بأي طريقة كانت سواء ورقية و / أو إلكترونيـــة أو غير ذلك رسالة الماجستير / الدكتوراه المقدمة من قبلي وعنوانها.

الرواية والقصة القصيرة في الأردن في الدراما الأردنية "نماذج مختارة".

وذلك لغايات البحث العلمي و / أو التبادل مع المؤسسات التعليميـــة والجامعـــات و / أو لأي غاية أخرى تراها الجامعة الأردنية مناسبة، وأمنح الجامعة الحق بالترخيص للغير بجميـــع أو بعض ما رخصته لها.

اسم الطالب: خولة محمد سليم الوهداني.

التوقيـــع: خ

التاريـــخ: ١٤-١٢-٢٠١٤

الرواية والقصة القصيرة الأردنية في الدراما الأردنية
نماذج مختارة

إعداد

خولة محمد سليم الوهداني

المشرف

الأستاذ الدكتور محمد أحمد القضاة

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وادابها

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية

كانون الأول ، ٢٠١٤

الرواية والقصة القصيرة الأردنية في الدراما الأردنية
نماذج مختارة

إعداد

خولة محمد سليم الوهداني

المشرف

الأستاذ الدكتور محمد أحمد القضاة

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وادابها

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية

كانون الأول ، ٢٠١٤

نوقشت هذه الرسالة (الرواية والقصة القصيرة الأردنية في الدراما الأردنية "نماذج مختارة")
وأجيزت بتاريخ ٢-١٢-٢٠١٤

أعضاء لجنة المناقشة — التوقيع

الدكتور.محمد أحمد القضاة — مشرفاً — ------------------
أستاذ الأدب والنقد الحديث

الدكتور محمد حسن إسماعيل — عضواً — ------------------
أستاذ النحو واللغة

الدكتور إبراهيم محمد الكوفحي — عضواً — ------------------
أستاذ الأدب والنقد الحديث

الدكتور. صبحةأحمد علقم — عضواً — ------------------
أستاذ مشارك الأدب والنقد الحديث
(جامعة الزيتونة)

الإهداء

إلى أسرتي الغالية التي تقدر العلم والعلماء

أهدي هذا الانجاز المتواضع

إلى أبي رحمه الله

وإلى أمي الحنون

وإلى إخواني وزوجاتهم وأبنائهم

وإلى أختي وزوجها وأبنائها

لكم جزيل الشكر

الشكر

أما وقد استوت رسالتي هذه على سوقها فإنني أتوجه بعميم شكري وتقديري. لكل مَنْ ساهم في مد يد العون والمؤازرة والدعم لي وساعدني على إبراز هذه الرسالة إلى حيز الوجود.

فلمشرفي وأستاذي الدكتور محمد القضاة كل الشكر على ما منحني من توجيهات وحسن متابعة في جميع مراحل هذه الدراسة .

كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أعضاء لجنة المناقشة الأساتذة المحترمين لتقبلهم قراءة رسالتي هذه وتقويمها، وإغنائها بآرائهم العلمية القيمة.

وأما الكاتب نزيه أبو نضال فله فائق الاحترام والتقدير إذ لم يبخل عليَّ بعلمه، ولم يتوان عن الإجابة عن أسئلتي المتعلقة بالدراما الأردنية، كما أهداني كتابه حدائق الأنثى.وكل الشكر لكاتب السيناريو محمود الزيودي وإلى الكاتبة سميحة خريس، وإلى المخرج سعود فياض خليفات، وأحمد طمليه والروائي جمال ناجي، والمخرج برهان سعادة، ومحمد المشايخ ومحمد القباني والمخرج حكيم حرب ، وإلى الدكتورة صبحة علقم.

والشكر والتقدير للآنسة حنين نضال أبو ربيع لتوليها طباعة هذه الرسالة وإخراجها على أكمل وجه. ولعائلتي وصديقاتي، وإلى لارا التي لم تبخل عليَّ بدعائها الطفولي الجميل.

والله ولي التوفيق

الباحثة

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
قرار لجنة المناقشة	ب
الإهداء	ج
الشكر	د
فهرس المحتويات	ه
الملخص باللغة العربية	ز
المقدمة	١
الفصل الأول	
القصة والدراما الأردنية: النشأة والتطور	٤
نشأة القصة القصيرة وتطورها في الأردن	٥
نشأة الرواية وتطورها في الأردن .	١١
نشأة الدراما الإذاعية والتلفازية وتطورها في الأردن .	١٦
نشأة المسرح وتطوره في الأردن .	٢٥
نشأة السينما وتطورها في الأردن .	٣٠
الفصل الثاني	
الأعمال القصصية والروائية المحولة إلى أعمال درامية: عرض وتحليل	٣٥
قصة الأحذية : محمد طمليه .	٤٧
رواية وجه الزمان : طاهر العدوان .	٥٦
رواية الحياة على ذمة الموت : جمال ناجي	٦٩
رواية خشخاش : سميحة خريس .	٨٢
رواية الحمراوي: رمضان الرواشدة .	٩٠
الفصل الثالث	
الأعمال القصصية المحولة: دراسة في مظاهر التحول	١٠٤
دراسة أبعاد التحول في سيناريو فيلم الحذاء	١٠٧
دراسة أبعاد التحول في سيناريو مسلسل وجه الزمان	١١٦
دراسة أبعاد التحول في سيناريو التمثيلية الإذاعية الحياة على ذمة الموت	١٢٥
دراسة أبعاد التحول في سيناريو مسرحية خشخاش	١٣١

دراسة أبعاد التحول في سيناريو المسلسل الاذاعي الحمراوي	١٣٧
وجهة نظر الكُتّاب والنقاد في تحول الأعمال الأدبية إلى أعمال درامية:	١٤٥
الخاتمة	١٥٢
المصادر والمراجع	١٥٥
الملاحق	١٦٢
الملخص باللغة الانجليزية	١٧١

الرواية والقصة القصيرة الأردنية في الدراما الأردنية

نماذج مختارة

إعداد

خولة محمد سليم الوهداني

المشرف

الأستاذ الدكتور محمد أحمد القضاة

ملخص

تسعى هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على نماذج من النصوص الإبداعية الأردنية التي تم تحويلها إلى أعمال درامية عرضت من خلال وسائل الإعلام المرئية أو المسموعة.

وقد تناولت هذه الرسالة:قصة قصيرة واحدة وروايات اربعا، حولت إلى أعمال درامية، إذ حولت قصة "الأحذية" إلى فيلم سنمائي قصير ورواية "وجه الزمان" إلى مسلسل تلفازي، ورواية "الحياة على ذمة الموت" إلى تمثيلية إذاعية، ورواية "خشخاش" حولت لمسرحية وأخيراً رواية الحمراوي وحولت إلى مسلسل إذاعي.

وبينت هذه الدراسة التعديلات التي لجأ إليها كاتب السيناريو من أجل خدمة العمل الدرامي الذي يسعى اليه، مستفيداً من البناء الفني الذي رسم هذه الأعمال. والذي اتسم بالبناء الحواري والتركيز المشهدي فضلاً عن اهتمامه بالحركة والوصف الداخلي والخارجي. وأشارت الرسالة إلى أن علاقة الأدب بالدراما وخاصة السينما علاقة قديمة. وبينت الرسالة أن الأدب يقوم على الكلمات السردية والجمل الحوارية والوصفية، بينما تعتمد الدراما على الصورة والأداء الحركي التمثيلي. إلا أنه توجد عناصر مشتركة تعمل على الجمع بينهما، وهي الشخصيات والأحداث والمكان والزمان، وأشارت الرسالة إلى العلاقة بين الروائي ومعد أو كاتب السيناريو.

المقدمة

تعد الرواية جنساً أدبياً عابراً للأجناس بما انضوى عليه شكلها الفني من قدرة فائقة على الاحتواء والتبدل. لقد استعارت من الملحمة سرديتها القائمة على وجود راوٍ، أما من الدراما فقد استعارت الحوار الذي يشكل أبرز ملمح نوعيّ فيها. كما استعارت الرواية من التاريخ والكوميديا والقصيدة بعض تقنياتها ووظفتها داخل بنيتها.

وعند التعرض للعلاقة بين الدراما والأدب نجد أن الأدب يقوم على الكلمات السردية والجمل الحوارية والوصفية، بينما تعتمد الدراما على الصورة والأداء الحركي التمثيلي، إلا أنه توجد مساحات مشتركة بينهما من حيث العناصر التي تجمعهما، وهي الشخصيات والأحداث والمكان والزمان.

إن ثنائية الكلمة والصورة في فنون المرئيات كالسينما، واعتمادها على المشاهد، واللقطات الفلمية، والتلفازية اخذت تؤثر تأثيراً مباشراً، ومزدوجاً باستخدامها الكلمة المناسبة، فيخاطب المشهد الفكر والحواس والوجدان دفعة واحدة. ومن هنا جاء الإهتمام بتحويل الأعمال الأدبية إلى أعمال درامية، إذ أصبحت لغة السينما والتلفاز لغة تكتب من خلال اللقطات والمشاهد.

إهتم الاعلام بالسينما والتلفاز والإذاعة بعد التطورالتكنولوجي الذي استحث أدوات متنوعة أسهمت إلى حد بعيد في اتاحة فرصة هائلة لتطور جودة الإنتاج من الناحية الفنية والإبداعية. فلا بد للأعمال المرئية والمسموعة الجيدة والمؤثرة لكي تحيا في نفوس الناس، بعد أن لامستها من نص قوي يسندها، وترتكز عيه، مضافرة بروح التميز بالمزج الفذ، والممثل القدير الذي يؤمن بالدور الذي يؤديه.

كثيرة هي الأعمال الدرامية التي نجحت وحققت حضوراً كبيراً، ومهما يكن من أمر، فإنه لا يمكن الموازنة بأي حال من الأحوال بين انتشار الدراما الذي لا يعرف مقداره، وبين انتشار الرواية التي قد تحدد بعدد الطبعات مثلًا، حتى أن أسامة أنورعكاشة، الذي ظلَّ حتى رحيله يتمنى لو كان روائياً، يروي أن نجيب محفوظ قال له يوماً: "إذا قرأ روايتي مليون، فإن روايتك يشاهدها مائة مليون"(١)

جاءت الدراسة في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة والملاحق وتشمل المقدمة:

أ. أهمية الدراسة وأهدافها.

ب. فرضيات الدراسة والدراسات السابقة.

---

(١)-جمال القيسي- (٢٠١٤)، الرواية المرئية دراما تستلهم حكايتها من أعمال أدبية عظيمة ، الغد، عمان، العدد (٦٣٤١٧)

مشكلة الدراسة :

يعيش العالم الآن زمن الرواية وزمن الدراما، فقد ارتبطت الدراما التلفازية بالرواية والقصة في العديد من الأعمال المرئية التي لاقت رواجاً عظيماً، واكسبت الرواية والقصة شهرة فائقة .

وقد وصلت الرواية الأردنية إلى مستوى فنيٍّ راق شكلاً ومضموناً، فالمتابع للسرد الأردني رواية وقصة يلحظ إمكانية تقديم دراما متميزة اعتماداً على أعمال روائية عديدة وثَّقت في بعضها المكان بكل ألوانه وجمالياته عبر حقبات تاريخية مختلفة، مما دفع بعض كتاب السيناريو إلى تحويل عدد من الأعمال الروائية الأردنية إلى دراما مرئية أو مسموعة، وهذا ما سأبحثه في دراستي هذه.

أهمية الدراسة :

تأتي أهمية هذه الدراسة في كونها تناولت بعض الأعمال الروائية والقصصية الأردنية التي حُوِّلت إلى دراما. كما أنها ستسهم في زيادة الالتفات إلى المزيد من الأعمال الروائية والقصصية المحلية الإبداعية وتحويلها إلى دراما .

أهداف الدراسة :

١. التعرف على الأعمال الأدبية الروائية والقصصية التي حُولت إلى دراما.

٢. بيان أن تحوُّل النص الروائي والقصصي إلى عمل درامي يصبح عملاً جماعياً يشارك فيه كاتب السيناريو والمنتج والمخرج والممثل والموسيقى.

٣. إيضاح أن تحول الأعمال الروائية والقصصية إلى سيناريو إذاعي أو تلفزيوني،هو إعادة كتابة لهذه الأعمال لكن بصورة سمعية أو بصرية.

٤. إيضاح أن تحول الأعمال الروائية والقصصية إلى دراما يساعد في الانتقال من مرحلة وجدانية التعامل من قبل القارئ إلى مرحلة التفاعل الثنائي التي تمكن القارئ من الإطلال على العمل الروائي .

٥.بيان أن تحول الأعمال الروائية إلى مؤسسات تلفازية فيه خدمة كبيرة للكاتب والقارئ في آن واحد، فهي تسهم في تعريف الكاتب وإشهار مؤلفاته.

الدراسات السابقة:

لقد أجريت العديد من الدراسات عن الرواية والأعمال الدرامية، ولكنها لا ترتبط بموضوع دراستي من حيث مقابلة النص الأدبي مع السيناريو ومن حيث معالجة الأعمال الدرامية بأشكالها ومن هذه الدراسات:

١. **تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية (الرواية الدرامية أنموذجاً):** رسالة دكتوراة اعداد الدكتورة صبحة أحمد علقم، اشراف الدكتور خليل الشيخ، ٢٠٠٦. وقد تناولت الرسالة الحديث عن تحويل الرواية إلى دراما. وقد جهدت الباحثة بعرض مفهوم الرواية الدرامية وعلاقتها بالملحمة والتاريخ والكوميديا والقصيدة كما تحدثت عن الرواية العربية الدرامية.

٢. **تجليات الظاهرة الدرامية في السرد العربي القديم في النقد الحديث**، إعداد علي صالح بن محمد بن تميم، إشراف إبراهيم السعافين، الجامعة الأردنية، آذار -٢٠٠١ م .
تحاول هذه الدراسة أن ترصد وتحلل رؤية النقاد للعناصر الدرامية في السرد العربي، وتهدف إلى كشف رؤية النقد الحديث للتقنيات الدرامية في السرد العربي القديم.
مهَّد الباحث لهذه الدراسة بعرض لمفهوم الدرامية في السرد، ثم انتقل لدراسة المؤدى والأداء في المصطلح النقدي العربي القديم،حيث تطرق فيه إلى كل المصطلحات الواردة في السرد القديم، مثل الميامس والحكاية، والخيال، والكرج، والمضحك أو المهرج، والمسافر والمحبظون، واللعب، والبابة، وخيال الظل . وقد تعرضت الدراسة إلى العناصر والمقومات الرئيسة للدراما المتمثلة في النص المسرحي والمؤلف والممثل والمخرج والديكور، والخشبة والجمهور .

٣. **تراثيات جمال أبو حمدان،** اعداد نزيه أبو نضال، ٦-٦-٢٠٠٥، جريدة الرأي. يعد جمال أبو حمدان من صناع الدراما الأردنية. وقد كتب أعمالاً درامية تلفازية تزيد عن خمسمائة ساعة درامية منها حكاية شهرزاد الأخيرة.

٤. **الحوار في الدراما الإذاعية،** اعداد طه مقلد، مجلة الفن الاذاعي، العدد ٣٨-،١٩٦٧ القاهرة.

٥. **دراسات سينمائية حول الابداع الفيلمي،** اعداد هاشم النحاس، ١٩٧٧ منشورات وزارة الاعلام العراقية، السلسلة الفنية ٣٦.

الفصل الأول:

القصة والدراما الأردنية: النشأة والتطور

١- نشأة القصة القصيرة وتطورها في الأردن.

٢- نشأة الرواية وتطورها في الأردن .

٣- نشأة الدراما الإذاعية والتلفازية وتطورها في الأردن.

٤- نشأة المسرح وتطوره في الأردن.

٥- نشأة السينما وتطورها في الأردن.

نشأة القصة القصيرة وتطورها في الأردن

القصة القصيرة:

١. القصة القصيرة جنس أدبي وهو عبارة عن سرد حكائي نثري قصير، أقصر من الرواية، وتهدف إلى تقديم حدث وحيد غالبًا ضمن مدة زمنية قصيرة ومكان محدود لتعبر عن موقف أو جانب من جوانب الحياة .[١]

٢. تعريف فؤاد قنديل: نص أدبي نثري يصور موقفاً أو شعوراً إنسانياً تصويراً مكثفاً له مغزى.[٢].

٣. تعريف أرسكين كالدويل- حكاية خيالية لها معنى، ممتعة بحيث تجذب القارئ، وعميقة بحيث تعبر عن الطبيعة البشرية.[٣]

وترى الباحثة أن القصة القصيرة جنس أدبي نثري، يعبر عن واقع الناس من خلال قاصٍ، لا يقبل التعايش بين الواقع المرفوض والواقع الأفضل، كما أنه لا يغيب أحدهما عن الآخر، بل يوجد صراعاً ومواجهة بينهما عن طريق الحوار والأشخاص والحبكة والصراع ثم الحل. وعادة يكون هدف القاص إقامة واقع أفضل. فالقصة رؤية للمجتمع والناس. تأتي أهميتها من كونها طريقا تنتقل من خلاله الخبرات الإنسانية والاجتماعية إلى الفرد، ولا بد للقصة القصيرة أن تتم من خلال لغة تحمل تقنيات يوظفها القاص لإيصال فكرته إلى المتلقي.

ب- النشأة والتطور :

يشير الدكتور عبد الرحمن ياغي في كتابه القصة القصيرة في الأردن أن ما نسميه في القص بمرحلة (الحكايا) قد بدأت في القُطر في وقت مبكر،وذلك قبل ازدهار التعليم وبزوغ الصحافة.

وأن بدايات كتابة القصة القصيرة جاءت على يد الدكتور"محمد صبحي أبو غنيم [□]) إذ صدرت له مجموعة قصصية عام ١٩٢٢اسمها "أغاني الليل"، وكان ذلك في دمشق. ويعد الدكتور" محمد صبحي أبو غنيمة" هو صاحب أول عمل قصصي في مسيرة القصص في هذا القُطر بمجموعته "أغاني الليل".

---

١) ـ أقصوصة ar-wikepdia.org/wiki -

(٢) laghtri. 1965 arabblog.com/archieve 2008. 2-252-html

(٣)- المصدر نفسه

□)-ولد محمد صبحي أبو غنيمة في إربد وتلقى تعليمه في مدرسة عنبر بدمشق.

وفي فلسطين نجد أن الرائد القصصي خليل بيدس يشكل الحالة الأولى تاريخياً التي تعاملت مع الترجمة، وكذلك الرواية والقصة القصيرة في آن واحد. فقد كان رائد فن القصة القصيرة في فلسطين والأردن والوطن العربي، منذ مطلع القرن الماضي فقد سبق عدداً كبيراً من الأدباء إلى الترجمة والتأليف، ويعد محمود سيف الدين الإيراني القطب الثاني بعده.

كانت الأعمال القصصية في عقد الثلاثينيات لا تزال نادرة،ولعل ندرتها جعلتها تلقى ترحيباً كبيراً، فلما نشر روكس العزيزي قصته أبناء الغساسنة في مجلة (المجلة الجديدة) التي كان يصدرها في القاهرة سلامة موسى، أعجب بها رئيس تحرير مجلة (رقيب صهيون) التي كانت تصدر في (رافات) في فلسطين.فنشرها فأعجب بها رئيس جريدة الدفاع في فلسطين ولخصها بعنوان (نار الباشا ولا العار) في العدد (١٦) أيار سنة ١٩٣٦.

قال فيها الكاتب القصصي حينذاك محمود تيمور كبير القصاصين في مصر:" لقد نهجت في قصتك نهجا جديداً وهو اضفاء اللون المحلي عليها.[١]

وما أن نصل عقد الأربعينيات، حتى نجد مسيرة القصة تمضي في درب واسع، فقد احتضنت جريدة الجزيرة ومجلة الرائد بعض القصص والقصاصين.ومن هؤلاء القاصين عيسى الناعوري وفتى اليرموك، وفالح الداود الغرايبة وعقلة راجي ديبة، ومتري شرايحة وعبد الحليم عباس، ومحمود سيف الدين الإيراني وصالح السلفيتي وعبد الرزاق الحمود وأديب عباسي.[٢]

ويؤكد سمير قطامي من خلال دراسته عن نشأة وتطور القصة القصيرة في الأردن، أنه لم يطبع في الأردن حتى سنة ١٩٤٨إلا كتابان في مجال الفن القصصي، أحدهما كتاب (ذكريات) لشكري شعشاعة المطبوع عام١٩٤٥في عمان،وهو أقرب إلى المذكرات منه إلى القصة الفنية وإن كان بعض الكتاب قد صنفوه في عداد القصص، والثاني كتاب (فتاة من فلسطين) لعبدالحليم عباس وهي قصة طويلة أو رواية قصيرة.[٣]

وقد عثر سمير قطامي في الجزيرة سنة١٩٤٠ على ثلاث قصص لعيسى الناعوري هي (ضحية الشرف) و(الشهيد المجهول) و(المخدوعة). [٤]

---

(١)- ياغي،عبد الرحمن،(١٩٩٣)،القصة القصيرة في الأردن،منشورات لجنة تاريخ الأردن،سلسلة كتاب الأم في تاريخ الأردن(١١)،ص١٥.

(٢) المصدر نفسه ص ١٦

(٣)-قطامي،سمير،الحركة الأدبية،في شرقي الأردن منذ عام١٩٢١حتى عام ١٩٤٨النشر:وزارة الثقافة،عمان، الأردن، ص ٢١١.

(٤)- المصدر نفسه ، ص ٢١٢ .

وترى الباحثة أن ظروف المجتمع الأردني السياسية والاجتماعية في الربع الثاني من القرن العشرين، كانت سبباً قوياً في توجه الكتاب نحو الاهتمام بالناس وبحث مشكلاتهم. إضافة إلى البيئة الثقافية وخلو الساحة الأردنية من حركتي النقل والترجمة في هذه الفترة وضعف الحركة النقدية القائمة على أسس فنية -عوامل أسهمت في تركيز الأدباء على المضمون والموضوع- وضمن القصص الدامية التي تناولها سمير قطامي يرى الدكتور عبد الرحمن ياغي أنه ظهرت ثلاث قصص خرجت عن المألوف وهي قصة محمود سيف الدين الإيراني (حذاؤه الجديد) وهي تتناول أحداثاً وقعت في فلسطين قبل النكبة. والقصتان الأخريان هما "ثعلب وضبع وحمار" لعبد الرزاق الحمود، والأخرى لأديب عباسي بعنوان بين "جدي وأمه" والقصتان على لسان الحيوان.

في هذه المرحلة التي تمتد حتى تشمل عقد الأربعينيات تبرز أعمال قصصية تحمل هويتين. هوية تدخل بها دوائر القص وهوية تدخل بها تجاوز دوائر الرواية. ومن هذه الأعمال عمل أديب رمضان وهو أشبه بمسلسل بوليسي عنوانه (أين الرجل أو جرائم المال) ويأتي بعده عمل تيسير ظبيان الذي كتب مذكرات طالب ثانوي، في حلقات موزعة على أعداد صحيفة الجزيرة.
وقد عاد إلى نشر المذكرات على صفحة الجزيرة في عمان ١٩٤٥ بعنوان "أين حماة الفضيلة" تحت اسم الكاتبة الآنسة (أ.ب.ج.د.أبجد).[١]

وقد اكتملت في هذه الفترة معرفة الكتاب بالتشكيلة الحديثة السائدة لبنية القصة في إطارها ضمن حيز المكان والزمان وحركة الإنسان مع هذا المكان والزمان والحدث في شبكة علاقات تشكل نسجاً فنياً متماسكاً.[٢]

استمر معظم القصاصين الذين ظهروا حتى نهاية الخمسينيات في عطائهم، حتى كانت بداية السيتينيات التي أفرزت جيلا واكب عمليات التجريب التي شهدها الوطن العربي على صعيد فن القصة، وفي الوقت نفسه استخدم أشكالاً قصصية حديثة تراوحت ما بين الرمزية والتجريدية والسريالية، وساهم في إعادة بناء القصة القصيرة كشكل فني متميز في الساحة الأردنية، ومن رواد هذا الجيل: خليل السواحري ومحمود شقير ومفيد نحلة ونمر سرحان وجمال أبو حمدان، وفخري قعوار وفايز محمود وسالم النحاس وتيسير سبول وعصام عماري وغالب هلسا ووليد سيف وفؤاد القسوس وعصام الموسى وماجد ذيب غنما ويحيى يخلف وفاروق وادي وأحمد الخطيب وصبحي شحروري وماجد أبو شرار ورشاد أبو شاور.

إن ظهور هؤلاء الكتاب لا يعني النهاية بالنسبة للأجيال القصصية السابقة التي صمت معظمها واستمر بعضها مثل محمود سيف الدين الإيراني، وأمين فارس ملحس وعيسى الناعوري في

---

(١)- ياغي، عبد الرحمن، القصة الأردنية، ص ١٧-١٨. مرجع سابق

(٢)- ياغي، عبد الرحمن، القصة الأردنية، ص ٢٤-٢٦.

العطاء القصصي الذي وازى نشاط القصاصين الشباب اذ ساهمت مجلة الأفق الجديدة المقدسية (١٩٦١-١٩٦٥) في احتضان أعمالهم الإبداعية المتقدمة.[(١)]

أصدر عدد من كتاب القصة في الأردن مجموعات قصصية (تبدأ هذه المجموعات من عام ١٩٧٠-١٩٨٠)، منها:

(أحزان كثيرة وثلاثة غزلان)، لجمال أبو حمدان، (أصابع في الظلام)، لمحمود سيف الدين الإيراني، (مقهى الباشورة)، لخليل السواحري ، (خبز الآخرين)، لمحمود شقير، (المطر الرمادي)، لإبراهيم العبسي، (وللحزن بقايا فرح) لانصاف قلعجي..[(٢)]

هذه الأعداد الكبيرة من القصاصين الذين اشتهروا في عقد الثمانينيات أمثال غنام غنام ويوسف ضمرة وقاسم توفيق وطلعت شناعة وإنصاف قلعجي ومؤنس الرزاز وغيرهم كثيرون.

وهذا الإقبال الملحوظ على كتابة القصة القصيرة وهذا المناخ المشتعل بالكتابة القصصية كل أولئك أشعل شهية الكتاب والقراء والدارسين للبحث عن الاتجاهات والمدارس والتأثيرات والمواقع والمواقف وزوايا الرؤية وهاجس التشكيل الفني ومدى الأصالة والحداثة في هذا القصص الذي تقع عليه الأبصار في الصحف ووسائل الإعلام وفي الندوات.كما كثرت المهرجانات القصصة. وقد اتضح للكتاب على اختلافهم في هذا العقد فن التشكيل القصصي بتأثير المؤسسات الثقافية كالجامعات والنقابات والجمعيات والأندية والرابطة وسائر التجمعات الثقافية في مؤتمراتها وندواتها وملتقياتها،وبتأثير الانفتاح الثقافي على العالم العربي والاتصال بالثقافات، كل ذلك يسَّر للمتطلعين إلى فن القصة طرائق تشكيلها وبنيتها ونسيجها.[(٣)]

ارتبطت قيمة القصة الأردنية بعد السبعينيات بذلك التراكم الكمي، فقد طبع منذ عام١٩٧٠-١٩٩٣أكثر من مائة وستين مجموعة قصصية لأكثر من خمسة وثمانين قاصاً وقاصة، وكان عدد الذين أصدروا مجموعتين قصصيتين أو أكثر قد جاوزوا الأربعين، كما أن الصوت النسائي ترك بصمة واضحة في ميدان القصة القصيرة في الأردن ولا سيما في نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات والتسعينيات فقد بدأ الأدب النسائي يثبت حضوره الفعال في ميدان القصة الأردنية، ومن الكاتبات اللواتي أثبتن حضورهن هند أبو الشعر و سهير التل وسامية العطعوط وبسمة النسور ونوال عباسي ورفقة دودين وجواهر الرفايعة وجميله عمايرة وأميمة الناصر ورجاء أبو

---

(١)- المشايخ، محمد (١٩٨٩)، الأدب والأدباء المعاصرون في الأردن،الطبعة الأولى، ص٢٤.

(٢)- المصدر نفسه.

(٣)-ياغي ، عبد الرحمن، القصة الاردنية، ص ٦١ .

غزالة وتريز حداد ومريم جبر وحنان بيروتي وسحر ملص ومنى عوض ومنيرة شريح وأنصاف قلعجي.(١)

ومنذ عام١٩٩٠م وحتى عام٢٠٠٥، واكبت الحركة الأدبية الأردنية جملة التطورات التي شهدتها الحياة الثقافية العربية والعالمية فانعكست معطياتها على مختلف الأجناس الأدبية. وفي مقدمتها القصة القصيرة التي أسهم في تطويرها جماليًا وموضوعيًا كوكبة من كتاب القصة الذين ظهروا إبان هذه الحقبة بالإضافة إلى زملائهم الذين حملوا راية الإبداع الأدبي الملتزم. ولا بُدَّ من التوقف عند أبرز سمات هذا الفن التي أسهم في رسم أبرز معالمها جيل جديد من كتاب القصة الذين ظهرت مجموعاتهم القصصية،وعرف القراء أسماءهم لأول مرة.

إن كُتاب القصة القصيرة في الأردن قد عكسوا في قصصهم إبان هذه الحقبة سلسلة من الأحداث الكبيرة المؤثرة، وفي مقدمتها:الغزو الإسرائيلي للبنان عام ١٩٨٢والحرب العراقية الإيرانية، والانتفاضة الفلسطينية والتحول الديموقراطي،وحرب الخليج.

شارك كتاب القصة القصيرة أبان هذه الفترة في إثراء الحوار الدائر حول الحداثة باعتبارها حركة ترمي إلى التجديد ودراسة النفس الإنسانية من الداخل معتمدة في ذلك على وسائل فنية جديدة، وطبقوا في قصصهم سماتها الإيجابية وهي :

١. الديمومة التي تعني أن يعيش الشعور زمن الموضوع بحيث يتماهى زمن الموضوع مع زمن الشعور في وحدة واحدة .

٢. التنبؤ الذي يدفع لرؤية ما لم يوجد بعد، يُفهْم كشيء سوف يوجد عاجلاً أو آجلاً .

٣. الخلق وهو إنتاج شيء جديد مختلف بطريقة مطلقة عن بقية الأشياء، وهو يأتي بالمفاجئ والمباغت والمطلق واللامشروط .

٤. التصوير وهو حركة يتم بها الاستدلال والتشبيه والتفتيت ثم إعادة التجميع والتأليف.(٢)

---

(١)-المجالي، محمد،دراسات في الأردن ، انظر: ص ٢٢-٢٣ .

(٢)- القصة القصيرة في الأردن – الجذور والتحولات– ديوان العرب بقلم محمد المشايخ – ٢٩ أيلول ٢٠٠٧ أقلام الديوان www.diwanalaiali.com

القصة القصيرة في عهد الإمارة.

كانت القصة القصيرة في الأردن أسبق إلى الظهور من القصة الطويلة، وأكثر إنتاجاً ونضجاً، ومع أن أدبنا العربي لم يعرف القصة الفنية إلا في مستهل هذا القرن، إلا أنها لم تولد اعتباطًا، فقد بدأت القصة كشيء يروى أو يحكى للمتعة والترفيه، وإثارة العجب أو دغدغة الأحاسيس والعواطف بحوادث الشجاعة والبطولة والإقدام والمعارك والقتال والانتصار والانهزام أو حكايات الحب والغرام، وما يلقى العشاق والمحبون من مآسي وأهوال، وما يلجأ إليه من ذرائع وأساليب وحيل لكي يتخلصوا مما أوقعتهم به الأقدار، أو مؤامرات دبرها لهم المبغضون والأخصام.

القصة الطويلة زمن الإمارة.

كان نصيب القصة الطويلة زمن الإمارة قليلًا وبدائيًا مقارنة بفنون الأدب الأخرى التي نشطت بعض الشيء كالشعر الذي شجعته ظروف متعددة حيث اتخذ الشعراء البلاط الأميري مسرحًا لهم، بالإضافة إلى الاهتمامات المتوارثة للشعر عند الشعب العربي منذ العصر الجاهلي، وظهرت كتب أدبية تناولت فنون المقالة والنثر والآثار الفنية التي ألفها الأدباء والناثرون زمن الإمارة ليست كتبا ذات وحدة متآلفة في الموضوع يقوم عليها الكتاب، وإنما هي مجموعة مقالات كتبها الأديب في موضوعات متفرقة وقد تكون أحيانا متقاربة، ونشر بعضها في صحف يومية أو أسبوعية أو شهرية ثم جمعها في دفتي كتاب(١).

---

(١)- عطيات، محمد (١٩٨١)، القصة الطويلة في الأدب الأردني، البدايات في الرواية الأردنية من بدء الإمارة ١٩٢١-١٩٧٧، الناشر: وزارة الثقافة، عمان، الأردن.ص ٢٥-٢٦.

نشأة الرواية وتطورها في الأردن

مفهوم الرواية:

١. الرواية: "قصة تتكون من مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض ويكون نصيبها في القصة متفاوتاً من حيث التأثر والتأثير"(١).

٢. الرواية: "نتاج تخيل يكون نثراً ذا طول ما يسعى فيه كاتبه إلى شد الاهتمام بمغامرات ذات حظ من الخوارق، وبدراسة أخلاق الشخصيات وطباعها وأحاسيسها وأهوائها وتكون هذه الشخصيات متخيلة وتقدم وكأنها من الواقع".(٢)

٣. الرواية: " انطباع شخصي مباشر عن الحياة أو هي قصة خيالية نثرية طويلة".(٣)

وترى الباحثة أنه مهما تعددت مفاهيم وتعريفات الرواية إلا أن هناك عناصر تشترك فيها هذه المفاهيم والتعريفات، فالرواية جنس أدبي نثري يقوم على الانتقاء والاختيار من الواقع المعيش، ومن ثمَّ امتزاج الخيال بالحقيقة، ويقوم الكاتب بوصف الشخصيات وتحليل أعماقها، والتعبير عن وعيها، فهي من أصعب أنواع الأدب، وليست مجرد حكاية تعجبنا فنرويها، بل هي بناء صعب ترتبط أجزاؤه في سبيل الوصول إلى الخاتمة التي تحمل رؤية الراوي ومن ثمَّ تستولي على المتلقي فكراً وسماعاً ،ومن عناصرها المكان والزمان والحوار والشخصيات والعقدة والصراع و الحل.

إنَّ الرواية كما هو الفن كله، كشف للتحولات في المجتمع ومعوقات هذه التحولات، وكثيراً ما تكون هذه الصورة أكثر دلالة من التاريخ الرسمي الذي يُغَيبِّ كثيراً من الحقائق ولا يستطيع النفاذ إلى أعماق التحولات الاجتماعية، فهو يرصد شخوصاً ظاهرين للعيان، كما أنه في مجمله سرد مباشر أما الرواية فهي العالم الحقيقي للناس، بشخوصهم وعلاقاتهم وانكساراتهم ورؤاهم. إذا

---

(١)- نجم،محمد يوسف،(١٩٧٩)،فن القصة،الطبعة الأولى،بيروت:دار الثقافة، ص٩.

(٢)- قسومة،الصادق،(٢٠٠٤)، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي،الطبعة الأولى،دار الجنوب للنشر،ص٤٤.

(٣)- الخطيب عماد،(٢٠٠١)،الأدب الحديث ونقده،الطبعة السادسة،عمان- الأردن،دار المسيرة للنشر،ص١١٨.

كانت الرواية متصلة بالحياة لا بهوامش الحياة، وبأصحاب الحق في الحياة لا بالذين يسلبون هذا الحق، والرواية يكتبها الروائيون الفنانون لا الزاحفون على الفن بغير قيم ورؤى وقضية.[١]

احتلت الرواية الأردنية مكانة مهمة داخل حقل الإبداع الأدبيّ والفنيّ والثقافي؛ وذلك بسبب انجازاتها المهمة التي حققتها على مستويات القصة والخطاب والنص.هذا بالإضافة إلى أن الرواية ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بنبض الإيقاع الداخلي للمجتمع الأردني فحملت أحاسيسه وانفعالاته وانشغالاته بقضاياه اليومية والمصيرية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية .

أصبح الأدب الروائي في الأردن أدباً له حضوره الفاعل أما أول الأعمال في باب القصة في الأردن فيمكن ردها إلى سنة ١٩٢٢ حين أصدر محمد صبحي أبو غنيمة (١٩٠٢-١٩٧٠) مجموعة قصص اجتماعية أخلاقية أدبية هي "أغاني الليل" التي أشرت إليها سابقاً.

مرحلة التأسيس ١٩٦٨-١٩٨٥:

في هذه المرحلة برزت الروايات الحزيرانية وهي الروايات التي تتناول الهموم الفلسطينية التي نشأت عن النكسة.

إن الرواية في الأردن ازدهرت وتطورت بعد عام١٩٦٧ قياساً إلى ما صدر من روايات سابقة.

"حتى الانكسار السياسي العربي الكبير عام١٩٦٧في يونيو حزيران لم يوقف المدّ، بل جعل الكُتاب يزدادون إيماناً بدور الكلمة وأهميتها لتجاوز النكسة".[٢]

شكلت القضية الفلسطينية بعداً كبيراً وتحولاً مهماً في الأدب الأردني.إذ أولاها الأدباء الأردنيون اهتمامًا واضحًا، خاصة وأن عدداً من الأدباء الأردنيين عاشوا القضية بكل تطوراتها وتبعاتها.

جاء اهتمام الأدباء الأردنيين بالقضية الفلسطينية بعد ١٩٦٧ أكثر من اهتمامهم به قبل ذلك.

فتعددت القصص والروايات، وتنوعت الموضوعات وارتقت السمات الفنية لكتاباتهم. وقد أفاض الأدباء الأردنيون في الحديث عن القضية الفلسطينية فتناولوا موضوعات كثيرة مثل الغربة والتشرد والفقر والمخيمات وضياع الإنسان والقيم والأخلاق والمبادئ.

لقد أجمع معظم الكتاب والنقاد أن الستينيات عقد ازدهار الرواية في الأردن كما ذكرت سابقًا.

ويبين نزيه أبو نضال "أن الرواية الأردنية انطلقت في نهاية الستينيات مع روايات تسير سبول وأمين شنار وسالم النحاس. فرغم أن التيار الواقعي قد مثَّل ولازال الاتجاه الرئيس في الرواية، إلا أن البداية كانت في "أنت منذ اليوم" و "الضحك" ذلك أن الكارثة الحزيرانية لم تحطم منظومة

---

(١)- الكركي، خالد،(١٩٨٦)،الرواية في الأردن،عمان– نشر بدعم من الجامعة الأردنية، ص٩.

(٢)- الربيعي،عبد الرحمن مجيد،(١٩٨٤)،أصوات وخطوات:مقالات في القصة العربية،الطبعة الأولى،بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص ٤٣ .

المسلمات القديمة وحدها ولكنها خلخلت التوازن النفسي للمبدعين شديدي الحاسية، فانعكست أزمتهم العميقة وتمزقهم العنيف على إنتاجهم الروائي فتهشم بناؤه المعماري التقليدي وإن بنسب متفاوتة".[١]

ويقول نبيل حداد: "لقد نشأت في الستينيات أسباب لتميز النتاج الروائي عن المرحلة السابقة، إذ اختمرت قضايا الخمسينيات وتقدمت رؤية القاصين الفكرية نحو الأعمق والأشمل، ووعت هذه الرؤية طبيعة الأحداث ومجرياتها من حولها، ونضج حكمها على الأمور بعد المد القومي ثم إجهاض الطروح التي جلبت بأحلام وردية نتيجة لمأساة ١٩٧٦م".

وترجع أغلب الآراء أن الرواية في الأردن قد حققت انعطافاً نوعياً بصدور رواية تيسير سبول "أنت منذ اليوم"وبعض النقاد ينظر إلى هذه الرواية بوصفها علامات على مرحلة تأسيسية مهمة في الرواية متفاوتة في المستوى، متباينة في الرؤية والمواقف والطرح، وتغلب الحماسة والانفعال والسطحية على معظمها.[٢]

اتجهت الرواية في الأردن نحو الواقعية منذ السبعينيات وقد تعددت ملامح هذه الرؤية، وتراوح تشكليها بين التسجيلية إلى الصورة النقدية والاجتماعية، إذ ظهرت على أيدي مجموعة من الروائيين في السبعينيات مثل رشاد أبو شاور ويحي يخلف وعلي حسين خلف وفؤاد القسوس، واستمر هذا التيار في أعمال جمال ناجي وطاهر العدوان وعبد الرحمن منكو وليلى الأطرش وزياد قاسم.[٣]

يحمل عدد من الروايات الأردنية همومًا فكرية وسياسية واجتماعية تجعلها أكثر التصاقاً بالواقع وأكثر إلحاحاً على نقل الكتابة إلى أعماق الحياة العربية بكل ما فيها من تناقضات ومتغيرات وسلبيات، تخرج هذه الروايات من دوائر إحكام البناء فقط أو وجود اللغة، وتدخل في ثنايا هذا المجتمع الذي تشكله ظروف داخلية وخارجية، وتكتب لهذه البيئة دون أن تشغل بتقليد (فولكنر وجويس) مع أن بعضاً فعل، ونلتقي مع حنا مينا الذي يرى أن كتاب الرواية بالغوا في أهمية الرجلين وفي تقليدهما. "أمّا أنا حنا مينا فأرى أن فولكنر وجويس كتبا بيئتهما وعنهما وأنا أكتب بيئتي وعنها" [٤]

---

(١)-أبو نضال نزيه،(١٩٩٦)،علامات على الطريق الرواية في الأردن،الطبعة الأولى،الأردن،دار أزمنة للنشر و التوزيع،ص ٢٨.

(٢)- حداد،نبيل،(٢٠٠٣)،الرواية في الأردن فضاءات ومرتكزات،عمان،وزارة الثقافة، ص١٣.

(٣)- السعافين، إبراهيم،الرواية في الأردن، ص٣٩.

(٤)- الكركي، خالد، الرواية في الأردن ، ص ١٠٣ .

الرواية الأردنية ومغامرة التجريب :

حاول بعض الروائيين أن يلجوا مغامرة التجريب عن وعي، وكانت ملامح هذه المغامرة هي الأظهر في تشكيلهم، مما جعلهم يتجاوزون الصورة الخارجية التي ظهرت في"الكابوس" و"أوراق عاقر" أو البنية الشكلية في "أنت منذ اليوم" ويتجاوزون أيضاً الرؤية والتشكيل في أعمال "غالب هلسا" في ميدان التجريب، ومن هؤلاء الروائيين تنفرد تجربة مؤنس الرزاز "أحياء في البحر الميت"[١]

وقد وصلت الرواية الأردنية إلى مستوى فني راق، مكنها من التعبير عن معظم مظاهر الحياة ، مثل الهم الاجتماعي والنضال الوطني، والاغتراب بأنواعه. والاغتراب الاجتماعي، والسياسي والمكاني والزماني ولعل التوتر بين الإنسان والبيئة التي يعيش فيها من أبرز مظاهر الاغتراب. فعجز الإنسان عن التكيف مع واقعه ورفضه للكثير من معطياته الحضارية ومواصفاته الاجتماعية تجعله يشعر بالغربة والاغتراب .

تناول نبيل حداد أزمة الشخصية المحورية في ثلاث روايات من الأردن صدرت في أواخر الثمانينيات وأوائل التسعينيات، ويمكن رد هذه الأزمة إلى تفاعل العوامل الشخصية مع الظروف العامة لدى الشخصية المحورية مما يجعلها تعيش حالة أقرب ما تكون إلى إحدى حالات الاغتراب. [٢]

ملاحظات حول نشوء القصة القصيرة والرواية وتطورهما في الأردن:

– إن القصة القصيرة عبرت عن الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والتربوي الأردني، ولم تنفصل عنه بحال من الأحوال.

– شكل الفقر مساحة كبيرة من حجم القصص التي تناولت المضامين الاجتماعية، وقد تناول بعض الكتاب الفقر وبينوا أسبابه وأشكاله، كما قدموا حلولاً مناسبة ومقنعة.

وقد شكل موضوع الهجرة الخارجية بعداً مهماً في القصة القصيرة في الأردن، كما أبرز الكتاب النتائج السلبية للهجرة الداخلية .

اهتم القصاصون الأردنيون بالأسرة اهتماماً واسعاً فقد بحثوا ظاهرة القمع والتسلط الأبوي، وتعدد الزوجات وتفضيل الذكور على الإناث .

---

(١)- السعافين،إبراهيم، الرواية في الأردن،ص ٢٥٩ .

(٢)- الكركي، خالد، الرواية في الأردن ، ص ١٤٠-١٤١ .

ما أن أطلَّ عقد الثمانينيات حتى بدأ القاصون يتجهون نحو التجديد في قصصهم سواء في المضمون أو في الشكل.

أما فيما يتعلق بنشوء وتطور الرواية، فإن الرواية في الأردن بمضامينها وموضوعاتها وشكلها وتقنياتها الفنية كانت امتداداً للرواية في الوطن العربي، الذي سبقنا في نشوء الرواية مثل مصر وسوريا ولبنان، وقد تناول الروائيون الأردنيون مختلف جوانب الحياة الأردنية الريفية والبدوية و المدنية.

كما حظيت القضية الفلسطينية باهتمام الروائيين الأردنيين الذين حملوا همها وعبروا عنه في رواياتهم .

كان صوت الروائية الأردنية عالياً، فبرز أسماء روائيات كثيرات أثبتن مقدرتهن الروائية كما ذكرت سابقاً.. نافست الرواية الأردنية مثيلتها في الوطن العربي فقد فاز رمضان الرواشدة، وإبراهيم نصر الله بجائزة نجيب محفوظ للإبداع الروائي لعام١٩٩٥ .كما فاز "تيسير سبول" عن روايته "أنت منذ اليوم" بجائزة النهار للرواية مناصفة مع "أمين شنار" عن روايته "الكابوس" .[(١)]

---

(١)- أبو نضال ،نزيه، علامات على طريق الرواية الاردنية، ص ١٧ .

نشأة الدراما الإذاعية والتلفازية وتطورها في الأردن

١. **الدراما:** عرف أرسطو الدراما بأنها "محاكاة لفعل إنسان".

والدراما كلمة يونانية الأصل معناها الحرفي "يفعل" أو عمل يقام به، ثم انتقلت الكلمة من اللغة اللاتينية المتأخرة إلى معظم لغات أوروبا الحديثة، ولأن الكلمة شائعة في محيطنا المسرحي فيمكن التعامل معها على أساس التعريب فنقول:عمل درامي، حركة درامية، كاتب درامي، ناقد درامي، عرض درامي، معالجة درامية ، صراع درامي.[(١)]

٢. **المسلسل الإذاعي:**

فعل درامي متكامل يقدم في ثلاثين حلقة، ومع كل حلقة من حلقات المسلسل لا بُدَّ أن يتوافر مجموعة من المواقف التي تربط المستمع بالمسلسل، ويُقدَّم المسلسل بواقع خمس عشرة دقيقة لكل حلقة من حلقاته التي تذاع يوميًا.[(٢)]

٣. **التمثيلية الإذاعية اصطلاحاً:**

وحدة فنية كاملة تستمد مادتها من واقع ظروف المجتمع وتعتمد على عدة عناصر هي: الموضوع والحبكة والشخصيات والأماكن والحوار والمؤثرات الصوتية والموسيقى.[(٣)] ويتراوح طول التمثيلية بين(٣٠) دقيقة و (٩٠) دقيقة.

٤. التمثيلية التلفازية اصطلاحاً: تمثيلية مكثفة تعتمد في أساسها على الشخصية المرسومة بدقة وعناية شديدة.[(٤)]

٥. المسلسل التلفازي اصطلاحاً: تمثيلية مقسمة إلى مجموعة من الحلقات المتتالية بحيث يؤدي كل منهما للأخرى في تسلسل ومنطقية.[(٥)]

---

(١)- إبراهيم حمادة،(١٩٨٥)،معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية القاهرة، دار المعارف. ص١١٣.

(٢)- درويش عبد الرحيم،(٢٠٠٥)،الدراما في الراديو والتلفزيون المدخل الاجتماعي للدراما،الناشر:مكتبة نانسي دمياط، ص ٢٤ .

(٣)-علي،أحمد،سامية،(٢٠٠٩)،أسس الدراما الإذاعية راديو وتلفزيون،الطبعة الأولى،الناشر:الدار المصرية اللبنانية، ص ١٦٢.

(٤)-المصدر نفسه،ص١٩٠.

(٥)- المصدر نفسه، ص١٩٢ .

نشأة الدراما الأردنية الإذاعية والتلفازية وتطورها في الاردن .

تأسست الإذاعة الأردنية في عام ١٩٥٨ إذ استطاعت أن تَعْبُر بأثيرها الأجواء العربية من المحيط إلى الخليج، بعد ما كانت إذاعة محدودة الإرسال تبث من مدينة رام الله، ثم من جبل الحسين في عمان، إلى أن انتقلت إلى مبنى أم الحيران حيث كانت بداية تأسيس هذه الإذاعة، والتي انصبَّ جُلَّ اهتمامها على البرامج السياسية، وبعض البرامج الثقافية، والمنوعات الغنائية والتي كانت في تلك الفترة تعنى بالتراث الأردني، من خلال كُتّابَ وملحنيين وشعراء أردنيين مثل رشيد زيد الكيلاني وجميل العاص وتوفيق النمري ولم يكن هناك أي اهتمام بالدراما الإذاعية.

في أواخر سنة١٩٥٨ أدرك مسؤولو الإعلام أنّ الإذاعة يجب أن تحاكي وجدان المواطن الأردني، من خلال برنامج يُعنى بالأمور الاجتماعية، والهدف منه توجيه المستمع الأردني إلى التعلق بإذاعته بعد ما كان يسمع إذاعات أخرى مثل:صوت العرب وغيرها من المحطات العربية والأجنبية مثل:BBC ونجحت التجربة عندما بثت أول حلقة من برنامج "مضافة أبو محمود"، وكانت تقدم بحس درامي، ولهجة محلية أردنية يتداولها المواطن في البيت والشارع، وكانت هذه الفكرة لوصفي التل.[١] وبإشراف مباشر من صلاح أبو زيد، الذي كان مديراً للإذاعة آنذاك،وكان كاتب ومقدم هذه المضافة هو إسحق المشيني،ولكي تكون هذه المضافة مسموعة من كل فئات الشعب الأردني أدخلت اللهجة الفلسطينية ممثلة بالمرحوم الحاج مازن القبج.[٢]

كان برنامج "أبو محمود" هو الانطلاقة الأولى للدراما الأردنية الإذاعية، وانطلقت بعدها محاولات بسيطة لكتابة بعض التمثيليات الإذاعية من خلال القسم الثقافي في الإذاعة وكلها مأخوذة ومقتبسة من الأدب العالمي، ولم يكن المشاركون فيها على دراية بفن التمثيل أو الأداء الدرامي، بل كان معظم ممثليها من المذيعين والمذيعات العاملين والعاملات في الإذاعة، إلى أن بدأت الدراما الحقيقية عندما عُيّن المخرج جورج المصري في الإذاعة الأردنية، وكان له إلمام وافٍ بقضية الدراما الإذاعية وتأسيس قسم التمثيليات عام١٩٦١، إذ حاول تجميع الشباب الذين لهم تجارب بسيطة في مجال التمثيل، وبدأ بتدريبهم على التمثيل الإذاعي من حيث الأداء والتأمل والإحساس بتقمص الشخصية من خلال الصوت، لأن الفن الإذاعي يعتمد فقط على الصوت لإقناع

---

(١)-المشيني نبيل،(٢٠٠٢)،نشأة الدراما الإذاعية والتلفازية، تحرير باسم الزعبي ، محمد جمال عمرو،ملتقى الدراما الإذاعية والتلفزيونية في الأردن،الطبعة الأولى،عمان– منشورات اللجنة الوطنية العليا لإعلان عمان عاصمة للثقافة العربية، ص ١٠٢.

(٢)-المصدر نفسه، ص١٠٣.

المستمع أو المتلقي بمتابعة المسلسل الإذاعي.[١] ، وهنا تشكلت نواة جديدة، وكوادر قادرة على الأداء والمشاركة في عدة مسلسلات إذاعية

بعد مرور سنتين أي عام١٩٦٣،دخلت الدراما الأردنية مجال الكوميديا الأردنية، التي كانت تجربة ناجحة من خلال المسلسل الكوميدي "حكايات أبو العارف" "أبو نكد"،"أبو علي"مثل شخصية أبو العارف عمر القفاف ومثَل شخصية أبو نكد نبيل المشيني، ومثَل شخصية "أبو علي" أديب الحافظ.[٢]

وتعد السلسلة بعد مضافة أبو محمود اللبنة الأولى للفن الكوميدي الدرامي الأردني، وأصبح الممثلون نجوماً إذاعيين كوميديين.

في عام١٩٦٣ أسس هاني صنوبر أسرة المسرح الأردني التي كانت بمثابة المعهد العالي للفنون المسرحية من خلال تقديم عدة مسرحيات عالمية تمثل جميع المدارس المسرحية العالمية وقد كانت كلها من إخراجه[٣].

وبعد تقديم عدة مسرحيات مثل مروحة الفنان "الليدي وندرمير"[١] لأوسكار وايلد ومسرحية "الفخ"[٢] لروبرت توماس ومسرحية "موتى بلا قبور"[٣] لأليخاندرو كسونا، ومسرحية "رجل القدر"[٤] لبرنارد شو ومسرحية "أفول القمر"[٥] لجون شتاينبك

قام نديم صوالحة بأخراج عدة مسرحيات أهمها مسرحية " في القصر" "لفولنيك"، وهي من المسرحيات الكوميدية، وكان لهذه المسرحية جمهور مسرحي كبير، وكل هذه المسرحيات عُرِضت على مدرج سمير الرفاعي لأنه المسرح الوحيد الذي كان موجوداً في عمان في تلك الفترة.

وبدأ البث بالأسود والأبيض في التلفزيون الأردني عام١٩٦٨، وأول مَنْ مثّل فيه النجوم المسرحيون والإذاعيون، وبذلك تعرف عليهم الجمهور الأردني وجهًا لوجه من خلال الشاشة الصغيرة، وكثف التلفزيون الأردني إنتاجه الدرامي، وتعددت التمثيليات التلفازية مثل المسلسل والسهرة التلفازية والثلاثيات والسباعيات.ومعظم[١] هذه المسلسلات جاءت في ثلاث عشرة حلقة لأن الدورة البرامجية كانت تعُدّ لمدة ثلاثة شهور، وكان البث أسبوعياً، لذلك كان يطلب إنتاج ثلاث

---

(١)-المشيني نبيل،نشأة الدراما والإذاعة التلفزيونية، المصدرالسابق، ص ١٠٣.

(٢)- ملتقى عمان، المشيني نبيل، ص ١٠٤.

عشرة حلقة على عدد الأسابيع ولا بُدّ هنا من ذكر بعض المسلسلات التي أنتجها التلفزيون الأردني. من ١٩٦٨-١٩٧٥. (١)

- تمثيلية الإعدام : إخراج حسيب يوسف – نصف ساعة ،١٩٦٨ – اجتماعية.
- مسلسل باب العامود: إخراج عدنان الرمحي،١٩٦٨ – تاريخي اجتماعي. .
- مسلسل أجنحة الضياء: إخراج حسيب يوسف، ١٩٧١ – تاريخي ديني.
- مسلسل خلف النافذة: إخراج حسيب يوسف، ١٩٧١- اجتماعي.
- مسلسل الهاربة: إخراج حسيب يوسف، ١٩٧٢ – اجتماعي.
- مسلسل خذوني معاكم : إخراج عدنان الرمحي، ١٩٧١ – تاريخي.
- مسلسل جارية من نيسابور: ١٩٧٣ – تاريخي.
- مسلسل الأخرس والقلادة الخشبية: ١٩٧٤ – تاريخي.

وقد استعان التلفزيون الأردني لتنفيذ هذه الأعمال بنجوم معروفين من الوطن العربي كما يبين نبيل المشيني. وذلك لشد المتلقي الأردني لهذه المسلسلات ولتسويق هذه الأعمال التلفازية. ومن الفنانين العرب الذين استضافهم التلفزيون الأردني، وشاركوا الفنان الأردني في التمثيل محمود مرسي وسناء جميل وصلاح منصور ومديحة سالم ومديحة حمدي وعبد الله غيث ونضال الأشقر ومنى واصف ويوسف شعبان.(٢)

وأصبح التلفزيون الأردني محط أنظار الدول العربية المجاورة كسوريا ولبنان، وتوافد العديد من الفنانين اللبنانين خاصة بعد الحرب الأهلية عام ١٩٧٤، وشاركوا في العديد من الأعمال الأردنية الدرامية .

وأخرج المخرج اللبناني "أنطوان س ريمي" عدة مسلسلات تاريخية أردنية سورية لبنانية مشتركة(٣)،وصُوِّر المسلسل السوري صح النوم في الأردن، بطولة دريد لحام ونهاد قلعي.

---

(١)-المشيني نبيل ، نشأة الدراما والاذاعة والتلفزيون ،ص ١٠٧.

(٢)-المصدر نفسه ، ص ١٠٨ .

(٣)-المصدر نفسه، ص ١٠٩.

الدراما الكوميدية الأردنية:

أطلت حارة أبو عواد على الشاشة الأردنية وبعد ذلك على الشاشات العربية، إذ كان هذا المسلسل يقدم باللهجة الأردنية المحكية واستمر عرض المسلسل فترة طويلة .

كتب٨٥% من حلقات "حارة أبو عواد". فؤاد الشوملي وتوزع الباقي على عدد من الكتاب، أنتج من حارة أبو عواد ما لا يقل عن١٥٠حلقة، أسس هذه الحارة وابتكرها الفنان نبيل المشيني، واختار لها عناصر فنية نجحت في تكوين هذه الحارة.وهم الفنانة رشيدة الدجاني وحسن إبراهيم، وعبير عيسى وغسان المشيني وموسى حجازين وربيع شهاب،[١]وقد تبع مسلسل حارة أبو عواد الكوميدي، مسلسل (العلم نور).

هذه الأعمال الفنية جعلت اللهجة الأردنية المحكية من اللهجات الدرامية التي يستمع لها الجمهور العربي. بعد أن كان يستمع فقط إلى اللهجة المصرية منذ عشرات السنين .[٢]

بدأت الدراما الأردنية بتركيز البرنامج الإذاعي على البرامج الثقافية والترفيهية، وهكذا وجدت التمثيلية موقعاً على البرنامج العام، والتي صور شخصياتها مذيعون وفنيون ومحررون وإداريون لقاء أجر لا يتجاوز نصف دينار عن كل حلقة إلا أن مساحة الدراما ظلت ضيقة البث ولكن هذه المساحة الضيقة خلقت الكاتب الدرامي الإذاعي كسليمان المشيني الذي أعدّ روايات جرحي زيدان للتمثيل الإذاعي وزهير كحالة الكاتب الديني، الذي اقترح على هند التونسي كتابة بعض التمثيليات الاجتماعية القصيرة لركن المرأة والطفل، الذي كانت تتولى الإشراف عليه، وقد حفز تقبل جمهور البرنامج لهذه التمثيليات إلى اقتراحه كتابة مسلسل إذاعي لدورة البرنامج مؤلف من ثلاث عشرة حلقة بعنوان "يا أبي" ،"يتناول قضايا الأسرة، فأدرج ضمن البرنامج العام ولقي استحسانًا كبيرًا".[٣]

أسهم صلاح أبو زيد في توسيع هامش الدراما الإذاعية، فأعد مسلسل "ناديا"، والمسلسل من إعداد عائشة التيجاني وعدلي الهندي عن رواية ليوسف السباعي تحمل الاسم نفسه،وقد أخرجه "ساري عويضة"، وقام ببطولته عمر الخطيب وعائشة التيجاني، والعديد من المذيعين والفنين والإداريين، وهكذا أخذت قائمة معدي الدراما الإذاعية بشتى أشكالها بالاتساع فشملت إلى جانب سليمان المشيني وزهير كحالة كلاً من تيسير سبول، وجمال أبو حمدان وشاكر النابلسي، الذين

---

(١)-المشيني نبيل ، نشأة الدراما والاذاعة والتلفزيون، ص ١١٣ .

(٢)- المصدر نفسه، ص ١١٤ .

(٣)-الأزرعي موسى،(٢٠٠٢)،الدراما الإذاعية بين القرار الإبداعي ومعيقات الذهنية الإدارية،ملتقى الدراما الإذاعية والتلفزيونية.ص ٧٣-٧٤.

قدموا العديد من التمثيليات الإذاعية المأخوذة عن روايات ومسرحيات عالمية وقد أخرجها هاني صنوبر المخرج المختص بالمسرح. [١]

انتظم الحضور الدرامي على البرنامج العام وأصبح يستغرق الشهر كله، وكانت معظم المسلسلات تاريخية.

خصائص الدراما الإذاعية الأردنية:

كانت بداية السبعينيات المرحلة التي شهدت التحول الشمولي في الدراما الإذاعية،حيث أخذ كادرها البشري بالتشكل والنمو كاتباً ومخرجاً وممثلاً، فقد حُدِّدَت مضافة أبو محمود ببرنامج يومي "ياما حكوا على باب هالدكان" الذي عُني بتوجهات الأردن التنموية، والتي بدأت انطلاقتها الحقيقية آنذاك وبرزت أسماء:محمود الزيودي ويوسف الغزو وموسى الأزرعي.الذين حولوا الدراما الإذاعية من الإعداد عن الروايات العالمية مثل: مرتفعات ويذرنغ لشارلوت بروتني، والبؤساء لفكتور هيجو، والأرض الطيبة لبيرل باك، إلى دراما إذاعية حقيقية مؤسسة تأسيساً دراميأ كاملاً، وليست شكلاً إبداعياً مهجناً عن قصة أو رواية أو مسرحية. كذلك توجه بعض الأدباء لكتابة نصوص للإذاعة مثل فخري قعوار الذي كتب (مضافة أبو محمود) و(ياما حكوا على باب هالدكان) في(دار أبو وراد)،وكل يوم حكاية في التسعينيات ولكنه يطرح قضايا[٢]مختلفة عن قضايا المضافة في الستينيات وعن دكان (علي سمير) في السبعينيات بأسلوب كاريكايتري كوميدي أما من حيث الإخراج، فقد برز مخرجون مؤهلون كإحسان عماشة وعصمت الدجاني وموفق الرهايفة وموسى عمار وعمر حامد، ولحق بهم جيل من المخرجين من مثل جميل براهمة ونصر عناني وغيرهما، وحلَّ محل مذيعي وإداريي ومحرري وفنيي الإذاعة في التمثيل ممثلون حقيقيون كأديب الحافظ ووليد بركات ومحمود مساعد ومحمود أبو غريب ومحمد العبادي وزهير النوباني ونعيم الموج، وغيرهم كثيرون، وبالتالي لم يعد التمثيل في الجهد الإخراجي المؤهل والمحترف مجرد وقوف وراء الميكروفون ونطق جمل وكلمات بطريقة معينة أو يكمن وراء ما ينطق به وبأسلوب يسند للأذن دوراً مزدوجاً إضافة إلى السمع هو الإبصار والمشاهدة، و بحيث يتجسد كل ما يجري وراء الميكروفونات مسرحاً أو شاشة سينمائية أو تلفازية.[٣]

---

(١)-الأزرعي موسى،الدراما الإذاعية بين القرار الابداعي ومعيقات الذهنية الادارية، ص ٧٦ .

(٢)- المصدر نفسه، انظر: ص ٧٧ .

(٣)-الأزرعي موسى،الدراما الإذاعية ، ص ٧٨.

لقد واكبت الدراما الإذاعية منذ أواسط السبعينيات مختلف التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية على الساحة الأردنية وبتأسيس تاريخي يتعمد تعميق الانتماء الوطني عبر مسلسلات "كنمر العدوان" و "الطريد" مثلما واكبت ذات التحولات عربياً وتحديداً على الساحة الفلسطينية عبر مسلسلي "رياح السموم" و "الخليل مدينة الأنبياء" بل أصبحت الدراما الأردنية إحدى الواجهات الإعلامية للسياسة الوطنية إزاء مختلف القضايا كمسلسلي "سرحان" و "بكرة بتكبر قريتنا" لموسى الأزرعي والعديد من مسلسلات يوسف الغزو، ومثل هذه الواجهة ليست اقحامًا على الدراما، وإنما كانت تنبع من واقعية وطنية لها نظائرها العديدة جدًا في الإذاعات العربية وتحديداً المصرية و السورية[١]

شمولية الدراما الإذاعية :

لقد تميزت الدراما الإذاعية الأردنية بشمولية تناولاتها لمختلف فئات المجتمع الأردني ريفاً وحضراً وبداوة. وكانت هذه التناولات واقعية تماماً، من حيث خصوصية كل فئة من حيث عاداتها وتقاليدها وقيمتها وأعرافها ومكوناتها الانثروبولوجية، ومن حيث لغتها أو لهجتها أيضاً، ولم يكن استخدامها للغة العامية أو الدارجة كقالب اتصالي عيباً يؤخذ عليها، بل كخصوصية أصيلة في تناول النص ببيئته. فالعامية اليومية أو الدارجة هي لغة وسط بين الفصحى والعامية وهي شائعة على ألسنة العامة في إطار تعاملهم اليومي بمختلف الأقطار العربية. وهي خليط من الفصحى ولغات أخرى أصبحت من مفرداتها بفعل الاحتكاك الحضاري. [٢]

وتؤكد دراسة لاتحاد الإذاعات العربية شملت أربعاً وعشرين إذاعة عربية، إن الدراما الناطقة بالعامية أو الدارجة في إذاعة عمان تشكل١٠% من التمثيليات والمسلسلات الدينية و١٥% لكل من المسلسلات التاريخية والمعاصرة وهي نسبة متدنية جداً إذا ما قورنت مع نظائرها في الإذاعات العربية.غير أن رئيس قسم البرامج الثقافية ومساعد مدير البرامج في إذاعة عمان يرفع هذه النسبة بالإجمال لأشكال الدراما الثلاثة إلى٢٥%. ومهما ارتفعت نسبة استخدام العامية أو الدارجة في الدراما الإذاعية فلا يمكن مقارنتها بالهيمنة الغالبة في الدراما التلفزيونية. [٣] فقد وصل استخدامها إلى٧٩,٢% فيما انخفضت نسبة استخدام الفصحى إلى٢٠,٨%، وبالإجمال يذهب رأي اتحاد الإذاعات العربية إلى التنازل في استخدام اللغة العامية أو الدارجة في التمثيليات والمسلسلات العربية، فتمثيل الواقع اللغوي في هذا الضرب من البرامج أمر مرغوب فيه ويفضله

---

(١)-الأزرعي موسى، الدراما الإذاعية بين القرار الابداعي ومعيقات الذهنية الادارية، ص ٧٩.

(٢)-المصدر نفسه،انظر: ،ص٨١.

(٣)- المصدر نفسه ، انظر: ص ٨٣ .

كثير من الإعلاميين، بل لا يبدي الاتحاد أي قلق على مستقبل الفصحى في الإذاعات العربية، وذلك لأن ارتقاء الوعي العام،وارتفاع نسب المتعلمين وانحسار الأمية في الوطن العربي كفيل بثبات الفصحى وانتشارها مما سيؤدي إلى انحسار استخدام العامية والدارجة الأردنية في الدراما الإذاعية إلى حيز ضيق، غير أن هذا الرأي يربط سيادة الفصحى في الدراما بحيوية الفصحى ومرونتها واستجابتها لمتطلبات العصر.[١]

إنَّ غاية أي عمل إبداعي إعلامي هو نشر الثقافة التي نريد، وبمستوى قادر على تحقيق الاحتياجات الجمالية والفكرية، وإذا كانت العامية أو الدارجة كلغة تستخدم في الدراما الإذاعية الأردنية.[٢]لا تخضع للجمالية بقدر ما تخضع للوظيفة التي يجب أن تؤديها في نقل العمل الدرامي بمحتواه النصَّي والإخراجي والتمثيلي للمستقبلين، فإننا نقول إن العامية أو الدارجة الأردنية قد سمحت بمفرداتها وتراكيبها ومصطلحاتها وأمثالها الشعبية بنقل الرسالة الدرامية بوضوح كامل للمستَقْبِلِ، وقد عبّر هذا المستقبل عن ذلك بصيغ عدة.منها الإشادة والتشجيع أو طلب إعادة بث بعض المسلسلات الإذاعية.كما أغرت الاكتمالية النصية والإخراجية والتمثيلية كثيراً من شركات الإنتاج بإعادة إنتاج العديد من المسلسلات الإذاعية تلفازياً.[٣]

الدراما الإذاعية الأردنية اليوم:

صحيح أن دراما السبعينيات الإذاعية واجهت زخم الدراما التلفازية وهي في ذروة طفرتها الكمية والنوعية إلا أنها استطاعت الصمود وإثبات الحضور حتى أوائل التسعينيات، حيث أخذت بالتراجع، ويعزو رئيس قسم البرامج الثقافية مساعد مدير البرامج في الإذاعة الأردنية "شحادة مطر" ذلك إلى قلة عدد كتاب الدراما الإذاعية، وإلى انصراف هذه القلة إلى كتابة الدراما التلفزيونية وهذا أمر منطقي في ظل طغيان التلفاز على الإذاعة وتحقيق مردود مادي لا يقارن مع مردود كتابة الدراما الإذاعية محدودة الانتشار إلى جانب المردود المعنوي والأدبي

المتأتي عن تسويق المسلسلات التلفزيونية في مختلف المحطات التلفازية العربية .[٤]

لم يقع أن حُوَّلت رواية أردنية واحدة إلى عمل درامي إذاعي حسب الأستاذ شحادة مطر، بل إنّ كل ما أنتج من دراما حتى عام٢٠٠٢ كانت دراما إذاعية أساساً، غير أن الإذاعة نظراً لقرار أمانة عمان الكبرى تغطية تحويل عشر روايات أردنية متميزة إلى دراما إذاعية بتزكية من اللجنة

---

(١)- الأزرعي موسى،الدراما الإذاعية ،ص ٨٣، مرجع سابق.

(٢)- المصدر نفسه، ص٨٣ .

(٣)-المصدر نفسه ،انظر : ص٨٤.

(٤)- الأزرعي موسى، الدراما الإذاعية، ص ٨٥ .

العليا لعمان عاصمة للثقافة العربية عام ٢٠٠٢كمشروع ريادي.وفي ضوء المكافأة المضاعفة لتعرفة[١] الإذاعة التي منحت لأصحاب هذه الروايات زيادة ثمن النص الروائي. يؤكد الأستاذ شحادة مطر أن الإذاعة ستعيد النظر بتعرفة حق كاتب النص الدرامي الإذاعي لكون التعرفة القائمة أحد أسباب تراجع الدراما الإذاعية .

ليس المسلسل الإذاعي هو الشكل الدرامي الوحيد الذي قدمته وتقدمه إذاعة عمان فهناك الدراما الأدبية التي استوعبها البرنامج الثقافي كبرنامج دقات المسرح، الذي يبث منذ سنوات، غير أنَّ هذا البرنامج لم يتسع إلا للمسرحيات العالمية، وكذلك برنامج حكايات أردنية الذي يقوم على قصة كاتب أردني،وهناك برنامج شخصيات روائية، والذي يقدم شخصية روائية قام عليها العمل الروائي،وتشكل الشخصيات الروائية الأردنية٢٠% من مجموع الشخصيات الروائية التي يقدمها البرنامج غير أن أهم ما يميز البرامج الثقافية الدرامية في الإذاعة الأردنية برنامج متخصص للإبداع. الأدبي النسائي العربي بعنوان "وأدرك شهرزاد الصباح" ويشكل الإبداع النسوي الأردني نحو٢٠ % من تناولات البرنامج.[٢]

(١)ـ الأزرعي موسى،الدراما الإذاعية، ص ٨٩.

(٢)ـ المصدر نفسه، ص ٩٠.

نشأة المسرح وتطوره في الأردن

المسرح:"جنس أدبي موضوعي،كانت أداته الغالبة هي الشعر حتى القرن التاسع عشر وله أنواع منها المأساة والملهاة والمسرحية الهزلية والمسلاة" [١].

والعمل المسرحي: "فعل يجري تشخيصه وممثل يشخص هذا الفعل وجمهور يشاهد هذا التشخيص".[٢]

الحركة المسرحية في الأردن

لقد كانت بوادر الحركة المسرحية في الأردن في الأديرة والكنائس المسيحية، وتركزت هذه البوادر في مدينة مادبا .

وقد انشأ الكاهن (أنطوان الحيحي) جمعية اسمها (جمعية الناشئة الكاثوليكية) وجعل من أهدافها التمثيل، وقد كان هو المؤلف والمدرب والمخرج و الملقن. بدأ نشاطه المسرحي في مادبا عام١٩١٨وعرض على الجمهور مسرحيتين هما:ملك وشيطان من تأليف عباس علام والمسرحية الثانية:هي (الجهلاء المدعين العلم) أو(هات الكاوي يا سعيد) كتبها إبراهيم الطبيب عام ١٨٨٤ وهي مسرحية هزلية تفضح المشعوذين.

لم ينطلق أنطوان الحيحي من فراغ فقد سبقه في هذا المجال أحد الرهبان الذين عمدوا إلى تقديم المشاهد المسرحية وهو الأب (يوحنا بونفيل).[٣]. نشط الحيحي مع بداية عام ١٩١٩و١٩٢٠، وقدم أول رواية مسرحية وهي السراديب من تأليف الأب (بولص السمعاني). ولأنه كان يعيش في مادبا نسبة عالية من المسلمين عمد الحيحي إلى تقديم أعمال مستمدة من التاريخ العربي والإسلامي فقدم عام ١٩٢٠استعراضات تمثيلية لحياة الحجاج ومعن بن زائدة.

رحل الأب الحيحي إلى فلسطين،وحلَّ محلَّه (روكس بن زائد العزيزي والذي كان مدرساً في الدير.

وما مَّيز العزيزي أن غالبية العروض التي قدمها هي من تأليفه وإخراجه، وكان أول عمل قدمه تأليفاً وإخراجاً هو "العاشقان"، ثم قدم"المتمردة"عام١٩٢٢والمتهم١٩٢٢[٤] ونتيجة لمبادرة العزيزي الجريئة بإخراجه المسرح من دير اللاتين، نشطت المدارس والنوادي في الأردن وأعيد عرض كثير من الأعمال التي قدمها العزيزي،فقدمت جمعية التضامن النسائي في السلط مسرحية

---

(١)-المنصوري،علي،(١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م)النقد الأدبي الحديث،الطبعة الأولى،عمان،الأردن،دار عمار للنشر،ص ٣٣٨

(٢)-المسرح في الأردن،أوراق ملتقيات عمان- مقال بعنوان تأثيرات المسرح العالمي على المسرح العربي– باسم الدلقموني، ص١٣.

(٣)-الزيودي مخلد،(١٩٩٣)،المخرج في المسرح الأردني مع عرض لتاريخ المسرح الأردني،دار الينابيع للنشر والتوزيع والإعلان، ٣٥-٣٨ .

(٤)- المصدر نفسه ، ص٤١.

"وفاء العرب" عام ١٩٤٦ . كما قدم نادي مؤاب في الكرك عام ١٩٤٦مسرحية الأسير تأليف محمد المحيسن. أما في مدينة إربد، فكانت بوادر نشوء المسرح السياسي عام١٩٢٠حيث قدم النادي العربي مسرحية سهرات العرب وهي من تأليف "عثمان قاسم" وفي عجلون تأسس نادي عكاظ وكان من أهدافه التمثيل والمحاضرات،والرحلات، وتعليم الفنون الزخرفية من رسم وحفر. وكانت وظيفة المخرج والمؤلف والمدرب والملقن والبطل يختص بها شخص واحد.(١)

وتضامنا مع الشعب الفلسطيني بعد نكبة فلسطين عام ١٩٤٨بادر نادي التمثيل والموسيقى في إربد بتقديم مسرحية "الشموع المحترقة" كتبها وأخرجها صلاح أبو زيد، وقد خصص ريعها لمساعدة اللاجئين الفلسطينيين،كما قدم حمد الفرحان مسرحية "الوطن" من تأليف "عبد الوهاب أبو السعود"عام١٩٤٤وأعيد عرضها في الكلية الإسلامية عام١٩٤٨من إخراج"زهير كحالة".(٢)

وظهر تيار آخر في المسرح الأردني قدم أعمالاً تاريخية مثل مسرحية علي أحمد باكثير بعنوان "حرب البسوس" والتي عُرضت في دير أبي سعيد عام ١٩٣٦، ومسرحية "غرام ولادة" من تأليف حسين سراج الدين.

ظهر تيار واكب الواقع العربي المعيش، اتسم هذا التيار بالحماس الوطني،وتمجيد البطولات التي تقاوم الاستعمار مثل مسرحية "سهرات العرب" والتي كتبها عثمان قاسم،ومُثِّلث في إربد عام ١٩٢٠.(٣)

وكان لتأسيس الجامعة الأردنية عام ١٩٦٢الأثر الكبير في خلق مناخ مناسب لترسيخ أصول متينة لحركة مسرحية أردنية كانت أكثر تنظيماً وأكثر وعياً من الجهود في المرحلة السابقة ويرجع هذا الأثر للجامعة إلى الأسباب التالية :

١. تقديم طلبة الجامعة لعروض مسرحية بشكل متواصل منذ نشأتها .

٢. إسهام الجامعة بتقديم عدد من الفنانين الذين برزوا من خلال عروضها المسرحية.

٣. دعم الجامعة للحركة الفنية بإتاحة صالات مناسبة للعرض أفادت منها أسرة المسرح الأردني الناشئة آنذاك في فعالياتها المسرحية .

"اقتصرت الأعمال الفنية على الحفلات العادية والنشاطات الفلكلورية، وظهرت نبضات الفعل المسرحي في الجامعة على شكل عروض تمثيلية قصيرة تقدم في المناسبات منذ العام الأول على تأسيسها ".

---

(١)-الزيودي مخلد،المخرج في المسرح الأردني مع عرض لتاريخ المسرح الأردني، ص٤٣-٤٦.

(٢)- المصدر نفسه،ص ٤٨-٤٩ .

(٣)- المصدر نفسه،ص٥٠-٥١.

قدم في الجامعة الأردنية موسماً مسرحياً ناجحاً ولأول مرة في تاريخها، كشف عن وجود مواهب فنية كبيرة.[١]

أخذ هاني صنوبر واللجان الفنية على عاتقهم تطوير المسرح الجامعي، وتقديم عروض متكاملة توافرت لها عناصر النص الأدبي،والمخرج والممثلون ذوو الخبرة والموهبة، وعناصر العرض المسرحي كالديكور والحركة وتقنية الصوت والإضاءة ساعد في ذلك إنشاء الجامعة ومنذ البداية لمسرح مجهز لأغراض الاحتفالات والنشاطات الطلابية .

بدأت الكليات نشاطاتها المسرحية وتنوعت عروضها بين المحلية والعربية والعالمية في الفترة ١٩٦٥-١٩٧٩؛ ومنها مسرحية لعبة الحب والمصادفة عام١٩٦٦-١٩٦٧ لماريغو. وفي عام ١٩٧٢ مسرحية "الأشجار تموت واقفة".[٢] لأليخاندرو كاسونا.

كانت بداية المسرح الأردني على يدي المخرج هاني صنوبر وستة من الممثلين الأردنيين منهم عمر قفاف ونبيل صوالحة ونبيل المشيني، ومارغوملا تيجان وأديب الحافظ وإحسان عماشة".

برز من الوجوه الجديدة المسرحية صلاح أبو هنود وبهاء أبو طه وجودت صالح.[٣]

شهدت الحركة المسرحية في الستينيات عدد من الفرق المسرحية التي كانت تقدم أعمالاً تتراوح بين الجادة والتجارية الهزلية ومن هذه الفرق فرقة عمون التي قدمت مسرحية الشحاذين التي كتبها وأخرجها جميل عواد ١٩٧٧، وفرقة الفوانيس التي أسسها المخرج خالد الطريفي ونادر عمران ١٩٨٣ ومركز هيا الثقافي الذي تخصص بمسرح الأطفال. وظهرت أيضًا الشركة الأردنية للمسرح، وقدمت " حب صدقي بك".[٤]

بدأت أسرة المسرح الأردني مرحلة جديدة تمثلت بظهور عدد من المخرجين الأكاديميين منهم حاتم السيد. قدم أحمد القوادري من مسرح العبث مسرحيتي الدرس والأستاذ ليونسكو، وفي عام ١٩٧٣ قدمت الأسرة مسرحية الزير سالم لألفريد فرج أخرجها بوب حداد وحاتم السيد، ثم قدمت مسرحية غنائية كتبها الشاعر الأردني عبد الرحيم عمر.

قدم شعبان حميد مسرحية "راشومون" ومع أن المسرحية ليست محلية أو عربية إلا أن العمل ظهر جاداً واستحوذ على إعجاب الجمهور، وفي عام ١٩٧٥ قدمت الأسرة نصًا محلياً هو"رسالة

---

(١)-الزيودي مخلد،المخرج في المسرح الأردني مع عرض لتاريخ المسرح الأردني،المصدر نفسه،ص٥٩-٦٠-٦١.

(٢)-المصدر نفسه ، ص ٦٢-٦٥ .

(٣)-المصدر نفسه ،ص ٧٥ .

(٤)- المصدر نفسه ،ص ٨٤-٨٥.

من جبل النار" لمحمود الزيودي أخرجه المخرج أحمد شقم، وتأتي أهمية هذا العمل من مواكبته للظروف الصعبة التي انتابت الأردن في بداية السبعينيات .[١]

وفي عام١٩٧٧، شهدت الحركة الثقافية والفنية الأردنية حدثاً بارزاً وهو استحداث الدولة وزارة جديدة هي وزارة الثقافة والشباب وكان على رأسها سيادة الشريف فواز شرف .[٢]

نظمت الوزارة موسمين مسرحيين فقدمت في الموسم الأول تسع مسرحيات عُرضت في عمان.

وطافت باقي المحافظات ومن هذه المسرحيات "الإنسان والظل" إخراج يوسف الجمل ولعبة النهاية إخراج صموئيل بيكت، والغرباء لا يشربون القهوة إخراج حاتم السيد.[٣]

بدأ الموسم المسرحي الثاني عام١٩٧٩بعرض مسرحية "حفلة على غفلة" لمحفوظ عبد الرحمن وإخراج عمر شاهين،ومسرحية "رسول من قرية تميرة" (لمحمود دياب) إعداد وإخراج حاتم السيد[٤]. وبناءً على مبادرة من مجموعة من المخرجين الشباب الذين قدموا أعمالًا مسرحية لاقت استحسانًا ورضى من الجمهور أسست رابطة المسرحيين الأردنيين عام١٩٧٧.

ومن أهم العروض التي قدمتها رابطة الفنانين المسرحيين"وحدي في بيت الجنون" تأليف توفيق فياض وإخراج خالد الطريفي عام ١٩٨٤ثم كتب جبريل الشيخ مسرحية كوميدية ساخرة "قحطان والبعير" عام ١٩٨٨أخرجها عمر العلي تناولت الوضع السياسي والاقتصادي العربي بلهجة بدوية أردنية، لاقت المسرحية نجاحًا جماهيرياً واستمر عرضها حتى عام ١٩٩١، وعرضت في بغداد في نفس العام. [٤]

وأخرج محمد الضمور "زواد ولدعواد" تأليف مخلد الزيودي عام١٩٩٠وهي باللهجة الشعبية تناولت التجربة الديمقراطية الجديدة في الأردن ومسرحية "المضبوعون" تأليف محمود الزيودي وفي عام١٩٩١ أعلنت الرابطة عن إقامة المهرجان المسرحي الأردني الأول وقدمت خمسة أعمال مسرحية بالإضافة للعروض الهامشية ومنها : [٥]

١. زوزنا وبناتها يبحثن عن أيوب ، إعداد وإخراج عبد اللطيف شما .

٢. نار البراءة إعداد زهير حسن وإخراج حاتم السيد[٦].

---

(١)-الزيودي،مخلد،المخرج في المسرح ، ص ٨٩-٩٣ .

(٢)-المصدر نفسه ،ص : ٨٩-٩٣ .

(٣)-المصدر نفسه، ص ٩٤-٩٥ .

(٤)-المصدر نفسه ،ص ٩٤-٩٥ .

(٥)- المصدر نفسه، ص : ٩٨-١٠١ .

(٦)- المصدر نفسه ص ١٠١ .

تميز المسرح الأردني عام١٩٩٢بجهود رابطة الفنانين في استحداث مهرجان مسرحي آخر، وهو مسرح الشباب وقد اقتربت بعض العروض بتماسكها وأسلوبها الممتع من الاحتراف ومن عروض هذا المسرح.

١. عاش جلجامش عاش نص وإخراج نادر عمران .

٢. الرمال الناعمة – تأليف فتحي عبد الرحمن وإخراج زياد جلال. [١]

ومن عروض المسرح الأردني عام ١٩٩٣ .

١. طعة وقايمة تأليف وإخراج غسان المشيني . [٢]

وفي مهرجان الشباب الأردني الثالث١٩٩٤ كان عرض الافتتاح من ذاكرة المسرح الأردني -"أفول القمر"إعداد وإخراج عبد الطيف شمًا،[٣] وفي مهرجان المسرح الأردني الثالث عام١٩٩٥ عرض الافتتاح مسرحية "سهرة مع أبي ليلى المهلهل الزير سالم" كتبها غنام غنام وأخرجها محمد الضمور نالت جائزة الدولة التشجيعية لأفضل عمل متكامل. ومسرحية يا سمعين الصوت– تأليف وإخراج خالد الطريفي [٤] .

---

(١)-عبد اللطيف شما،(٢٠٠١)،في الجهود المسرحية خلال١٦ربيعًا من عمر المسرح الأردني من١٩٨٠-١٩٩٥، عمان: نقابة الفنانين الأردنيين،٢٠٠٢ .

(٢)- المصدر نفسه، ص ٢٦٠.

(٣)- المصدر نفسه، ص ٢٨٨ .

(٤)-الزيودي،مخلد،المخرج في المسرح ، ص ٢٨٩ .مرجع سابق.

نشأة السينما وتطورها في الأردن

السينما:

السينما مصطلح يشار به إلى التصوير المتحرك الذي يعرض للجمهور، إما في أبنية فيها شاشات كبيرة تسمى دور السينما أو على شاشات أصغر كالتلفاز.[١]

الفيلم: هو كتابة بالصورة .[٢]

الإنتاج السينمائي الأردني – بداياته وتطوره:

مرَّ الإنتاج السينمائي الأردني بثلاث مراحل زمنية الأولى أعقبت هجرة ١٩٤٨ومجيء بعض الرواد الأوائل للسينما الفلسطينية للاستقرار في الأردن،وحاولوا خلالها العمل لقيام صناعة سينمائية أردنية، والثانية مع تأسيس دائرة السينما والتصوير التابعة لوزارة الإعلام، أما الثالثة فمع تأسيس التلفزيون الأردني وظهور نادي السينما.

ومن السينمائيين الفلسطينيين أحمد حلمي وجمال الأصفر وإبراهيم سرحان وصلاح الدين بدرخان، وهو أول مَنْ حقق فيلماً فلسطينياً روائياً طويلًا عام ١٩٤٨ باسم "حلم ليلة" وقد عرض الفيلم في سينما البترا بعمان. وقد تبلورت في ذهنه فكرة تأسيس شركة سينمائية في الأردن، بعد ما تعرف على مجموعة من الشباب المتحمسين للسينما، فأسس شركة أفلام الأردن.

أخرج محمد حلمي فيلماً سنمائياً بعنوان صراع في جرش بعد أن كان اسمه غرام سائحة. شهدت الفترة الثانية الأولى من الإنتاج السينمائي الأردني ظهور فيلم روائي آخر باسم (وطني حبيبي) الذي أخرجه عبد الله كعوش عام ١٩٦٤. [٣]

بدأت الفترة الثانية من الإنتاج السينمائي الأردني عام١٩٦٥، فأسست مصلحة السينما والتلفزيون المرتبطة بوزارة الإعلام، وقد تم تجهيز استوديوهات ومختبرات لتحميض الأفلام من طراز أسود وأبيض إذ أخرجت سبعة أفلام قصيرة بالأسود والأبيض، كما أنتجت فيلمين قصيرين بالألوان عن مواضيع سياحية أحدهما بعنوان "الأردن يرحب بكم". وفي عام١٩٧٠ حُلّت الدائرة، ونُقِلت معداتها وتقنياتها للعمل في التلفزيون الأردني الذي ابتدأ بثه في عام ١٩٦٧، أنشئ به قسم خاص للسينما والتصوير أنتج مجموعة من الأفلام التسجيلية والوثائقية

---

(١)- السينما المسرح والإذاعة والتلفزيون . **w-al-wipknidia.OR.G/wiki**

(٢)-ألكسان جان،(١٩٩١) الرواية العربية من الكتابة إلى الشاشة،منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ص ٧-٨ .

(٣)-أبو غنيمة، حسان،(١٩٨٧)،البحث عن السينما الأردنية،منشورات النادي السينمائي الأردني(٣)،ص٣٠-٣٢.

المرحلة الثالثة التي بدأت بتأسيس التلفاز الأردني، كانت هناك نفحات من التفاؤل بإنشاء السينما الأردنية، إلا أن هذه النفحات انتهت لصالح التلفزيون وليس لصالح السينما.

قدم جلال طعمة فيلما تسجيليا قصيرًا باسم "من أجل حياة أفضل"وتلاه بفيلميه "الأفعى" و"الابن الثاني عشر".

دعي التلفاز الأردني للاشتراك في مهرجان برلين الغربية للأفلام التسجيلية عام١٩٧٠، وأوكل إلى جلال طعمة الاشتراك في هذا المهرجان وعمل فيلمه الأول التسجيلي تحت اسم "الغصن الأخضر".

كانت أهم الأعمال السينمائية التي قدمت من خلال التلفزيون الأردني خلال تلك المرحلة، الأفلام التي قدمها المخرج عدنان الرمحي. وقد قدم الرمحي خلال هذه الفترة من ١٩٦٨وحتى ١٩٧٦تسعة أفلام تسجيلية ووثائقية بالإضافة إلى برنامج ريبورتاج الذي صوره ضمن مجموعة من الحلقات التلفزيونية التي صورت سينمائيا ما بين١٩٧١و١٩٧٢.وتناولت أوضاعاً مختلفة للثقافة والفن الأردني من خلال توثيق أوضاع الكتاب والأدباء الأردنيين والتأليف في الأردن والمسرح والفنون التشكيلية.(١)

أذكر عدداً من الأفلام السينمائية التي سجلت من ١٩٦٨وحتى ١٩٧٦:

١. عشرون عاماً- وثائقي ١٩٦٨.

٢. نابالم- وثائقي١٩٦٨ويتناول مسألة استعمال إسرائيل لقنابل النابلم ضد الأطفال العرب١٩٦٧م.

٣. مصنع الرجال- وثائقي١٩٦٩- وتناول عملية إعداد الجنود الأغرار في الجيش الأردني في "خو".

٤. الثورة العربية الكبرى وثائقي ١٩٦٩- أول فيلم وثائقي عن الثورة العربية الكبرى .

وقد عرض فيه للمرة الأولى وثائق سينمائية حصل عليها المخرج عدنان الرمحي عن أحداث ١٩١٧-١٩٣٩ في فلسطين والأردن وسوريا ومصر والحجاز.

٥. لقاء في عجلون- وثائقي- ١٩٧٠.

٦. خمسون عاماً من التحدي- وثائقي-١٩٧٠.

٧. خط الحجاز الحديدي، الأردن اليوم-وثائقي ١٩٧٣.

٨. الأردن اليوم- وثائقي_ ١٩٧٦.

(١)-أبو غنيمة،حسان،(١٩٨٧)،البحث عن السينما الأردنية،منشورات النادي السينمائي الأردني (٣)، ص ٣٨.

٩. وادي الأردن- وثائقي-١٩٧٦ يعرض تاريخ وتطور منطقة وادي الأردن.[١]

تمثلت آخر النشاطات السينمائية الروائية في توجه المخرج عدنان الرمحي نحو إنتاج فيلم أردني روائي طويل وتوجه المنتج الأردني المعروف محمود الشيبات نحو الإنتاج السينمائي.[٢]

ومن الأفلام القصيرة التسجيلية والوثائقية المهمة فيلم "زهرة المدائن" الذي أخرجه علي صيام، وفيلم "الخروج" الذي صوره السينمائي هاني جوهرية، وأخرجه علي صيام عام ١٩٧٦. و"الأرض المحروقة " الذي أخرجه على صيام أيضًا عام ١٩٦٩. ويعد فيلم "زهرة المدائن" من أشهر الأفلام التسجيلية الأردنية التي قدمت بعد النكسة، الفيلم بلا تعليق،والتعليق الوحيد هو صوت المطربة "فيروز" وهي تغني أغنيتها "زهرة المدائن"، وتقابل كلمات الأغنية لقطات وصور وثائقية لمدينة القدس مدينة السلام.

أما "كتاب لك" فالفيلم عبارة عن قصة فتاة في إحدى المعسكرات الخاصة باللاجئين، يهدم منزلها ويقتل والدها، وفيلم"الأرض المحروقة" يصور عملية البناء والتعمير في الأرض بعد العدوان الإسرائيلي.[٣]

انصرف كثير من السينمائيين للعمل في المجال التلفازي كعباس أرناؤوط ومحمد عزيزية ونمر العلي وصلاح أبو هنود، وعدنان الرمحي.

وفي عام ١٩٧٩ تأسس النادي السينمائي الأردني وقد ضم النادي كلاً من وفاء بابان التل وراضي الخص وليلى شرف وطاهر العدوان ونبيل صوالحة وفؤاد نعيم ونضال الأشقر كأعضاء في الهيئة الإدارية للنادي.

وكان النادي يهدف إلى خلق وعي سينمائي لدى المتلقي واستبدال تلك الصورة القديمة للسينما في ذهنه بصورة أكثر تفهماً لقيمتها الثقافية والفنية وليس مجرد كونها تسلية.[٤]

السينمائيون الأردنيون خارج الوطن:

استطاع عدد من السينمائيين الأردنيين تأكيد أنفسهم خارج الوطن عبر أفلامهم السينمائية التي حققوها،مثل محي الدين قندور الذي حقق في أمريكا فيلماً روائياً بعنوان" طيف أدغارالان بو".

كما أخرج عدنان الرمحي ستة أفلام وثائقية وتسجيلية وروائية قصيرة الطول، مثل: أوفة، كتاكيت الإسماعيلية، وبرز توفيق صالح كمخرج أردني شاب أنجز أكثر من فيلم روائي، ومن أهم

---

(١)-أبو غنيمة،حسان ، البحث عن السينما الأردنية، ص ٤١.

(٢)-المصدر نفسه ،ص٤٢-٤٣.

(٣)-المصدر نفسه ص ٤٦-٤٧.

(٤)-أبو غنيمةحسان،(١٩٨٧)،البحث عن السينما الأردنية،منشورات النادي السينمائي الأردني (٣)،ص ٥٣.

أفلامه (٣ في الخارج وعشرة في الداخل)، وقد شارك هذا الفيلم في العديد من المهرجانات العالمية مثل: مهرجان سورنتو وفلورنسا وموسكو.[١]

ومن بين السينمائيين الأردنيين الذين حققوا في الخارج أعمالاً سينمائية محمد عزيزية، ومن المسلسلات السينمائية التي تم تصويرها بكاميرا واحدة مسلسل هبوب الريح اخراج محمد عزيزية. كذلك حقق عدنان مدانات في سوريا ثلاثة أفلام تسجيلية قصيرة على فترات متباعدة ما بين١٩٧٢-١٩٧٦،والأفلام هي (التكية السليمانية، و"لحن لعدة فصول"، و"عرس اللون" وفي بيروت حقق عدنان مدانات فيلماً تسجيلياً بعنوان "خبر من تل الزعتر". وقبل هذا الفيلم أنجز عدنان مدانات لحساب مؤسسة السينما الفلسطينية فيلماً بعنوان"رؤى فلسطينية"[٢]

وحقق محمد حسن حرب في الاتحاد السوفياتي فيلماً بعنوان "إيمان"، وقد نال عليه جائزة المهرجان الطلابي الثاني عشر، كما كان للسينمائي الراحل غازي هواش نشاطاً فاعلاً خارج الوطن وبشكل خاص في تركيا إذ أسهم بإنتاج فيلمين تركيين أولهما "نسر الشرق"، وثانيهما "رجل من الأردن"[٣]
كان للتجربة السينمائية العربية دورها في الحركة السينمائية الأردنية مثل تجربة فؤاد نعيم، ومن أفلامه في الأردن " الثورة العربية الكبرى" و" عبد الحميد شرف" و" الأردن تداعي حر". كما شهد الأردن تجربة سينمائية عربية أخرى هي في مجال تحقيق فيلم عن نشاطات المرأة الأردنية في المجالات العلمية والعملية، بالإضافة إلى متابعة المؤسسات التي تعنى بالطفل الأردني.

وقد حقق المخرج نجدت أنزور فيلماً روائياً طويلاً عام١٩٩١وهو"حكاية شرقية" للكاتب السوري هاني الراهب، ومعالجة سينمائية للناقد عدنان مدانات. ومن القاهرة عاد المخرج إيهاب الخطيب ومعه شريطه الروائي القصير "أوراق البحر" عام ١٩٩١.

وشهدت ساحة الإنتاج السينمائي في الأردن عام١٩٩٤ولادة ثلاثة أفلام روائية قصيرة للمخرج الشاب نبيل الشوملي حققها بالتعاون مع مخرج أردني يدرس في إيطاليا، هو عبد الحكيم أبو جليلة، وكان الفيلم الأول بعنوان "الثوب" مأخوذ عن قصة قصيرة للأديبة الأردنية جواهر رفايعة والثاني"صباح الخير" عن فكرة للمخرج نفسه يقارن فيه بين عالمين لواقع الطفولة، أما الفيلم الثالث "الاكتشاف" فهو قصة للكاتب محمد طمليه يتوغل فيها المخرج لإضفاء الشكل التجريبي على فيلمه.

---

(١)-أبو غنيمة حسان، البحث عن السينما،ص ٨٧-٩١.
(٢)-المصدر نفسه، ص ١١٠-١١٤.
(٣)- المصدر نفسه، ص ١١٤- ١٢٣.

وفي تحول لافت على صعيد الاستثمار في حقل صناعة الأفلام وتفعيل الحراك في الحياة السينمائية في الأردن جاء تأسيس الهيئة الملكية الأردنية للأفلام عام ٢٠٠٣ إلى تنمية وتطوير قطاع الإنتاج السينمائي والتلفزيوني على مختلف أنواعه.

كما توجت جهود وصناعة الأفلام الأردنية العديد من النتاجات العائدة لشباب أردنيين في إطلالتهم الأولى على الكاميرا، كان من أبرزها الفيلم التسجيلي الطويل كابتن "أبو رائد" لأمين مطالقة، والفيلم التسجيلي الطويل "إعادة خلق" لمحمود مساد. حيث احتفت بهما الكثير من مهرجانات السينما العربية والدولية، فقد فاز الفيلم الأول على جائزة أفضل ممثل ذهبت لبطله نديم صوالحة في مهرجان دبي السينمائي الدولي، بينما قطف الفيلم الثاني جائزة أفضل تصوير في مهرجان سندانس بالولايات الأمريكية المتحدة.[١]

---

(١)- الرأي، عمان، العدد(١٣٨٣٦)٢٤-٨-٢٠٠٨،ناجح حسن، الأميرة ريم العلي تكرم رواد صناعة الأفلام، قراءة في تاريخ السينما الأردنية.

الفصل الثاني

الأعمال القصصية والروائية المحولة إلى أعمال درامية : عرض وتحليل.

- قصة الأحذية	محمد طمليه
- رواية وجه الزمان	طاهر العدوان
- رواية الحياة على ذمة الموت	جمال ناجي
- رواية خشخاش	سميحة خريس
- رواية الحمراوي	رمضان الرواشدة

الأعمال القصصية والروائية المحولة إلى أعمال درامية: عرض وتحليل

مقدمة:

يعيش العالم زمن الرواية، فالرواية مجتمع مصغر نستطيع من خلالها تحديد شبكة من العلاقات الاجتماعية. فهي تعد من أهم الأجناس الأدبية التي حاولت تصوير الذات والواقع، كما أنها استوعبت كل الخطابات واللغات والأساليب والأجناس الأدبية والفنية إلى أن صارت جنساً أدبياً منفتحاً.

وقد تزامن نشوء فن السينما مع التوجه للاعتماد على الآثار الروائية المطبوعة، والموضوعات التي تقدمها؛ التاريخية والدينية والأساطير والملاحم وروايات الحروب والأحداث الكبرى في تاريخ الإنسانية، وصولاً إلى الكلاسيكيات العالمية والروايات التاريخية والاجتماعية والروايات الحديثة، ذلك أن الرواية المشهدية التي تعتمد الحوار أقرب الفنون الأدبية إلى فن السينما من حيث الحدث الدرامي المتصاعد الغني بالمشاهد والشخوص والمجموعات، وللتقارب الجمالي والفني بين الرواية والسينما،لكلا الفنين في طبيعته رؤى وقص، وما لهذه الرؤى وهذا القص من قوانين وأشكال تختلف عن المشهدية التي يخضع لها مثلاً فن المسرح .

وتوفير التنوع والتغير والتجديد في موضوع الزمان والمكان وتجسيد شخوص وأبطال ألهبوا خيال قارئ الرواية، وتمنى أن يراهم في حالات التشخيص" .[١]

إنَّ علاقة السينما بالأدب لم تنقطع عن أي عقد أو مرحلة تطور عرفتها السينما. فصانعو الأفلام يجدون أن الرواية الدرامية مصدر اهتمام على أكثر من نحو، وما ينطبق على الرواية ينطبق على القصة القصيرة، فالمادة القصصية قابلة للتحول إلى أفلام سينمائية لما تعرضه من أحداث أو شخصيات .

بدأت علاقة مصر بالسينما في نفس الوقت الذي بدأت في العالم أي عام ١٨٩٥، وبعد هذا التاريخ بأيام قدم أول عرض سينمائي في مصر في مقهى (زواني) في مدينة الإسكندرية في يناير عام١٨٩٦، وتبعه أول عرض سينمائي في مدينة القاهرة في٢٨- يناير-١٨٩٦ في سينما (سانتي)، ثم كان العرض السينمائي الثالث في مدينة بور سعيد عام ١٨٩٨.

وقد اختلف المؤرخون في تحديد بداية السينما في مصر وهناك من يقول: إن البداية في عام ١٨٩٦، في حين يرى بعضهم أن بداية السينما في٢٠– يونيو– ١٩٠٧، مع تصوير فيلم تسجيلي صامت عن زيارة الخديوي عباس حلمي الثاني إلى معهد المرسي أبو العباس.

---

(١)ـ ألكسان جان،(١٩٩٩)،الرواية العربية من الكتاب إلى الشاشة،منشورات وزارة الثقافة،المؤسسة العامة للسينما في الجمهورية السورية، ص٧.

وفي عام١٩١٧تم إنتاج أول فلم روائي أنتجته الشركة السينمائية الإيطالية المصرية وأنتجت فلمين هما (الشرف البدوي) و(الأزهار القاتلة)، وفي عام١٩١٨ تم عرضهما في مدينة الإسكندرية. وفي عام ١٩٢٢ ظهر فلم من إنتاج وتمثيل فوزي منيب مكون من فصلين تحت اسم "الخالة الأمريكانية" وفي عام ١٩٢٧تم إنتاج وعرض أول فلمين شهيرين هما (قبلة الصحراء) والثاني (ليلى) وقامت ببطولته عزيزة أمير وهي أول سيدة مصرية اشتغلت في السينما [(١)]

وتمَّ تحويل رواية زينب لمحمد حسين هيكل إلى فلم سينمائي بعنوان زينب سيناريو وحوار محمد كريم وإخراجه ١٩٥٢(وفيلم في بيتنا رجل)١٩٦١ إخراج (هنري بركات) عن رواية (في بيتنا رجل) تأليف إحسان عبد القدوس. وفيلم (السمان والخريف) عام١٩٦٨، إخراج:حسام الدين مصطفى عن رواية السمان والخريف تأليف نجيب محفوظ، وفيلم (الحفيد) عام ١٩٧٥ إخراج عاطف سالم عن رواية الحفيد، تأليف عبد الحميد جودت السحار وفيلم (ثرثرة فوق النيل)١٩٧١: عن رواية (ثرثرة فوق النيل) ١٩٦٦- تأليف نجيب محفوظ،وفيلم (الباطنية) عام ١٩٨٠عن رواية الباطنية تأليف إسماعيل ولي الدين سيناريو مصطفى محرم.

وفي التجربة التونسية حُوِّلت رواية (ونصيبي من الأفق) تأليف عبد القادر الشيخ إلى فيلم سينمائي بعنوان (وغداً) ،١٩٧٥ من إخراج (إبراهيم باباي) .

وفي الجزائر كتب القاص (مولود معمري) القصة السينمائية لفيلم (الأفيون والعصا) عام١٩٧٠، وهو واحد من أهم الأفلام الجزائرية التي تتناول حرب التحرير من سيناريو وإخراج أحمد راشدي.

أما السينما اللبنانية فقد قدمت منذ البدايات عام١٩٣٠ عددًا كبيراً من الأفلام، ولكن على مدى تاريخ السينما اللبنانية لم تظهر أفلام روائية طويلة مأخوذة عن روايات أدبية منشورة سواء في الأفلام الجادة أو التجارية إنما هي أفلام مصنوعة للسينما مباشرة.[(٢)]

وأما السينما في سوريا فقد قدمت العديد من الأفلام منذ بداياتها في عام ١٩٢٨، ولكن معظمها تجاري ، وقد ارتبطت أفضل الأفلام فيها بما أنتجته المؤسسة العامة للسينما هناك، وقد كانت الأفلام المأخوذة عن روايات أدبية منشورة جميعاً من إنتاج المؤسسة والأمثلة على ذلك.فيلم (السكين-١٩٧١) إخراج خالد حمادة عن الرواية القصيرة (ما تبقى لكم -١٩٦٦) تأليف غسان كنفاني.وفيلم (الفهد -١٩٧٢) إخراج نبيل المالح عن القصة الطويلة الفهد تأليف – حيدر حيدر . وسيناريو نبيل المالح .

---

(١)- الموسوعة الحرة – سينما : ar-wikpedia-org/wiki

(٢)-الطيار، رضا، (١٩٨٣)،الرواية العربية في السينما، الناشر: وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ص ١٤ – ٢٣.

وفيلم (المخدوعون- ١٩٧٣)، إخراج توفيق صالح عن رواية (رجال في الشمس١٩٧٣) تأليف غسان كنفاني.سيناريو توفيق صالح وفيلم (القلعة الخامسة-١٩٧٩)،إخراج جلال الصابوني عن (رواية القلعة الخامسة)، تأليف فاضل العزاوي سيناريو صنع الله إبراهيم. وفيلم (حبيبي يا حب التوت-١٩٧٩) إخراج مروان حداد عن رواية حبيبي يا حب التوت تأليف أحمد داود سيناريو مروان حداد، (وفيلم بقايا صور–١٩٨٠)،إخراج نبيل المالح عن(رواية بقايا صور) تأليف:حنا مينه.(١)

أخرج الكويتي خالد الصادق (فيلم عرس الزين) عن رواية (الكاتب السوداني الطيب صالح ١٩٧٧)،وفي السينما العراقية تمَّ تحويل رواية (الظامئون) إلى فيلم سينمائي بعنوان (الظامئون)، تأليف عبد الرزاق المطلبي، وفيلم (المنعطف-١٩٧٥)،إخراج جعفر علي عن رواية (خمسة أصوات-١٩٧٦) تأليف غالب طعمة فرمان، و(النهر)عن رواية (النهر والرماد -١٩٧٣) تأليف محمد شاكر السبع . و(الأسوار-١٩٩٧) عن رواية (القمر والأسوار) و(الأيام الطويلة-١٩٨٠) عن (رواية الأيام الطويلة) تأليف عبد الأمير معله .(٢)

إن الروايات التي أشرت إليها سابقاً والتي حولت إلى أفلام سينمائية؛ المصرية منها والسورية والعراقية واللبنانية والجزائرية لا يعني أنه لا يوجد غيرها وإنما ذكرتها على سبيل المثال وللاستزادة انظر (□)

بقيت محاولات الدراما الأردنية في الاقتراب من الرواية محدودة رغم أن التجارب القليلة في هذا المجال لقيت صدى جماهيرياً واستحساناً من النقاد، لقدرة الروايات التي استندت إليها النصوص الدرامية على تجسيد المحلية، ورصد التحولات وأثر الهجرات المتعاقبة والأحداث الكبرى في المنطقة العربية على الأردن .(٣)

---

(١)-الطيار، رضا ، الرواية العربية في السينما ، ص ٣٤ .

(٢)-المصدر نفسه ، ص٣٦.

□ ١.رواد ورائدات السينما المصرية- محمد السيد شوشة مطابع مؤسسة روز اليوسف - القاهرة - ١٩٨٧.
٢.قصة السينما في مصر - سعد الدين توفيق-كتاب الهلال أغسطس – ١٩٦٩ ص ١٧ و ٥٧-٨٢ .
٣.القطاع العام في السينما المصرية سمير فريد- مجلة المعرفة دمشق، العدد ١٣١ كانون الثاني١٩٧٣.ص١٥٨.
٤. كتاب إنتاج السينما الجزائري وهو دليل مفصل نشرته وزارة الأعلام والثقافة في الجزائر، يتناول الأفلام الجزائرية فيما بين (١٩٥٧-١٩٧٤). مطبوع في مدريد ،١٩٧٥ .
٥ وفيما يتعلق بالأفلام السورية راجع – بشكل خاص – لائحة الأفلام المنشورة في مجلة (الحياة السينمائية)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي- دمشق العدد الأول-خريف ١٩٧٨،(ص ٢٦- ٢٩) وقد اشتملت على ستة وتسعين فيلمًا. تضم الأفلام السورية منذ عام ١٩٢٧-حتى عام ١٩٧٧.
٦.والفيلم الروائي العراقي الجديد- انظر منشورات مجلة (فنون) وزارة الثقافة - بغداد ١٩٧٩ (فنون) ص (١١١-١١٣).

(٣)- إنتاج الرواية الأردنية دراما إنجازات وعثرات، السجل ١٨ سبتمبر ٢٠٠٨، العدد(٤٤) ثقافي.

حولت بعض القصص القصيرة الأردنية إلى أفلام سينمائية قصيرة كما هو في الجدول الآتي:

اسم القصة	المؤلف	العمل الدرامي	التعريف بالقصة	الإخراج والإعداد	التوثيق
الثوب	جواهر الرفايعة	فيلم سينمائي بعنوان الثوب	جواهر الرفايعة الغجر والصبية مجموعة قصص دار أزمنة	إخراج نبيل الشوملي ١٩٩٤	www.culture.gojo/index.php? option=co
الاكتشاف	محمد طمليه	فيلم سينمائي قصير بعنوان الاكتشاف	محمد طمليه، الأعمال القصصية، الطبعة الأولى٢٠٠٩ من مجموعته المتحمسون الأوغاد .	إخراج نبيل الشوملي ١٩٩٤	www.culture.gojo/index.php? option=co
الأحذية	محمد طمليه	فيلم سينمائي قصير بعنوان الحذاء	محمد طمليه، الأعمال القصصية، الطبعة الأولى ٢٠٠٩ من مجموعته المتحمسون الأوغاد .	سيناريو وإخراج محمد علوه	www.culture.gojo/index.php? option=co
المدينة	محمد طمليه	فيلم سينمائي قصير بعنوان المدينة	محمد طمليه، الأعمال القصصية،الطبعة الأولى ٢٠٠٩ من مجموعته المتحمسون الأوغاد .	إخراج رياض طمليه	www.culture.gojo/index.php? option=co
الكابوس	محمد طمليه	فيلم سينمائي قصير بعنوان الكابوس	محمد طمليه، الأعمال القصصية،الطبعة الأولى ٢٠٠٩من مجموعته المتحمسون الأوغاد .	إخراج صلاح أبو عون	www.culture.gojo/index.php? option=co
القتيل	خليل قنديل	فيلم سينمائي قصير بعنوان القتيل	قصة الأديب خليل قنديل القتيل	إخراج أشرف حماده	www.culture.gojo/index.php? option=co

تكتسب الدراما التلفزيونية مكانة خاصة بالنسبة إلى باقي المواد التي يقدمها التلفزيون، ذلك أنَّ القيمة الإعلامية للأعمال الدرامية تكمن في قدرتها على حمل الأفكار التي تعكس هذه المفاهيم.[١] وقدرتها في التأثير على الجمهور تأثيراً غير مباشر، وهذا الاسلوب يعد من انجح أساليب التأثير، ذلك ان الموعظة أو التوجيه المباشر قد يأتي بردود فعل عكسية فإذا أريد ترسيخ قيمة معينة أو معنى مفهوم، فإن ذلك يتم بنجاح خلال تمثيلية أو مسلسل تنتصر فيه هذه القيمة التي تحملها التمثيلية أو يشتمل عليها المسلسل. كما انه يمكن تزويد الجماهير بالمعلومات العامة والإسهام في رفع مستواها الثقافي والعلمي من خلال هذه التمثيليات والمسلسلات.(١)

---

(١) علوش قمر الزمان، الوشاحي مصطفى، الكافي محمد، ابراهيم الياس، الدراما العربية في مطلع الألفية الثالثة، اتحاد اذاعات الدول العربية، جامعة الدول العربية ص ٥-٦.

ومن الروايات الأردنية التي حولت إلى مسلسلات تلفزيونية :

الراوية	المؤلف	العمل الدرامي	التعريف بالرواية	الإخراج والسيناريو	التوثيق
وجه الزمان	طاهر العدوان	مسلسل تلفزيوني بعنوان وجه الزمان عشرون حلقة	طاهر العدوان وجه الزمان، الناشر:وزارة الثقافة،عمان الأردن- ١٩٨٧	إخراج سعود فياض خليفات وسيناريو وحوار محمود الزيودي	www.ammannew .Nex
مخلفات الزوابع الأخيرة	جمال ناجي	مسلسل تلفزيوني بعنوان وادي الغجر	مخلفات الزوابع الأخيرة (٢٠٠٣)،جمال ناجي الطبعة الأولى– الناشر وزارة الثقافة – المملكة الأردنية الهاشمية	سيناريو وحوار جمال ناجي	www.Acticleeyes No=1354?article
أبناء القلعة	زياد قاسم	مسلسل تلفزيوني بعنوان أبناء القلعة	زياد قاسم، أبناء القلعة الطبعة الثانية،عمان،أمانة عمان الكبرى	اخراج إياد الخزوز	السجل = إنتاج الرواية دراميًا إنجازات وعثرات ٢٠٠٨ العدد ٤٤ ثقافي .
العرين	زياد قاسم	مسلسل تلفزيوني بعنوان العرين	زياد قاسم، العرين أمانة عمان، عمان ١٩٩٩	إخراج إياد الخزوز	السجل= إنتاج الرواية دراميًا إنجازات وعثرات ٢٠٠٨ العدد ٤٤ ثقافي.
سلطانة	غالب هلسا	مسلسل تلفزيوني بعنوان سلطانة	سلطانة،غالب هلسا،٢٠٠٨، نشرت بدعم من وزارة الثقافة الأردنية، عمان الأردن، رابطة الكتاب الأردنيين .	إخراج إياد الخزوز	www.Acticleeyes ?articleno=1354
دفاتر الطوفان	سميحة خريس	مسلسل تلفزيوني بعنوان دفاتر الطوفان	منشورات أمانة عمان الكبرى ٢٠٠٣ الطبعة الثانية	سيناريو سميحة خريس	www.sahapy/jo/a rc/act/php?isd
عائد إلى حيفا	غسان كنفاني	مسلسل تلفزيوني بعنوان عائد إلى حيفا	عائد إلى حيفا غسان كنفاني، بيروت، ١٩٧٠.	إخراج باسل الخطيب وسيناريو وحوار غسان نزال	السجل إنتاج الرواية الأردنية إنجازات وعثرات ٢٠٠٨، العدد٤٤ ثقافي.

وقد تمَّ تحويل عدد من الروايات الأردنية إلى مسلسلات إذاعية منها:

الرواية	المؤلف	العمل الدرامي	تعريف الرواية	الإخراج والسيناريو	التوثيق
الحمراوي	رمضان الرواشدة	مسلسل إذاعي بعنوان الحمراوي ١٥ حلقة	رمضان الرواشدة ١٩٩٢ الحمراوي من حياة رجل فاقد الذاكرة الطبعة الأولى،د.ن.	إعداد نزيه أبو نضال، إخراج نصر عناني.	أبو نضال نزيه، ٢٠٠٩، حدائق الأنثى، دراسة نظرية وتطبيقية في الإبداع النسوي، الطبعة الأولى، عمان، أزمنة للنشر والتوزيع
جمعة القفاري	مؤنس الرزاز	مسلسل إذاعي جمعة القفاري، ١٥ حلقة .	مؤنس الرزاز، ١٩٩٠، جمعة القفاري يوميات نكرة الطبعة الأولى عمان، دار الفارس للنشر والتوزيع.	إعداد نزيه أبو نضال .	أبو نضال نزيه، ٢٠٠٩، حدائق الأنثى، دراسة نظرية وتطبيقية في الإبداع النسوي، الطبعة الأولى، عمان، أزمنة للنشر والتوزيع.
سلطانة	غالب هلسا	مسلسل إذاعي٣٠ حلقة	سلطانة،٢٠٠٨،غالب هلسا، نشرت بدعم من وزارة الثقافة الأردنية، عمان الأردن رابطة الكتاب الأردنيين.	إخراج إياد الخزوز،	أبو نضال نزيه، ٢٠٠٩ حدائق الأنثى، دراسة نظرية وتطبيقية في الإبداع النسوي الطبعة الأولى، عمان، أزمنة للنشر والتوزيع.
أنوار	طاهر العدوان	مسلسل إذاعي ٣٠ حلقة	أنوار طاهر العدوان ٢٠٠٢ الطبعة الأولى	إعداد نزيه أبو نضال	أبو نضال نزيه٢٠٠٩،حدائق الأنثى، دراسة نظرية وتطبيقية

			عمان، الأردن دار الكنوز الأردنية.		في الإبداع النسوي،الطبعة الأولى عمان الأردن، دار الكنوز الأردنية.
شرق القمر غرب الشمس	جمال أبو حمدان	مسلسل إذاعي سباعي بعنوان زهرة البتراء	جمال أبو حمدان،١٩٩٤ نصوص البتراء دار أزمنة نصوص قصصية.	جمال أو حمدان	أبو نضال نزيه ٢٠٠٩،حدائق الأنثى، دراسة نظرية وتطبيقية في الإبداع النسوي،الطبعة الأولى عمان الأردن،دار الكنوز الأردنية.
يحيى	سميحة خريس	مسلسل إذاعي	سميحة خريس،يحيى ٢٠١١،بيروت دار الثقافات	سيناريو سميحة خريس	لقاء مع شحادة مطر مشرف الدراما سابقا في مؤسسة الإذاعة والتلفزيون
الغربان	هزاع البراري	مسلسل إذاعي بعنوان الغربان	هزاع البراري،٢٠٠٠، الطبعة الأولى،عمان، أزمنة للنشر والتوزيع	سيناريو هزاع البراري	www.sahapy.go/art/php?id
مخلفات الزوابع الأخيرة	جمال ناجي	مسلسل إذاعي بعنوان وادي الغجر	جمال ناجي٢٠٠٣، مخلفات الزوابع الأخيرة الطبعة الأولى،الناشر وزارة الثقافة،المملكة الأردنية الهاشمية .	سيناريو وحوار جمال ناجي	لقاء مع شحادة مطر مشرف الدراما سابقًا في مؤسسة الإذاعة والتلفزيون.
الخاسرون	زياد قاسم	مسلسل إذاعي بعنوان الخاسرون.	الخاسرون، زياد قاسم، ٢٠٠٠ المؤسسة العربية للدراسات والنشر.	الإخراج والسيناريو عزمي خميس	لقاء مع شحادة مطر مشرف الدراما سابقًا في مؤسسة الإذاعة والتلفزيون.
مجدور العربان	رفقة دودين	مسلسل إذاعي بعنوان مجدور العربان	رفقة دودين، مجدور العربان رم،الكرك، ١٩٩٣.	———	لقاء مع شحادة مطر مشرف الدراما سابقًا في مؤسسة الإذاعة والتلفزيون.
حائط الصفصاف	طاهر العدوان	مسلسل إذاعي بعنوان حائط الصفصاف	حائط الصفصاف طاهر العدوان، ١٩٨٩، الكرمل، عمان.	إعداد نزيه أبو نضال	لقاء مع شحادة مطر مشرف الدراما سابقًا في مؤسسة الإذاعة والتلفزيون.
صهيل المسافات	ليلى الأطرش	مسلسل إذاعي بعنوان صهيل المسافات	ليلى الأطرش، صهيل المسافات ١٩٩٩،دار شرقيات القاهرة	سيناريو ليلى الأطرش	www.alghad.com/articles
بترا ملحمة العرب الأنباط	هاشم الغرايبة	مسلسل إذاعي بعنوان بترا ملحمة العرب الأنباط	هاشم غرايبة، ٢٠٠٦، بترا ملحمة العرب الأنباط.	سيناريو هاشم غرايبة	اتصال هاتفي مع هاشم غرايبة ٢٠١٤/٧/٢١ .
غزلان الندى	هاشم الغرايبة	مسلسل إذاعي بعنوان غزلان الندى	غزلان الندى، هاشم الغرايبة، ١٩٩٩، عمان	سيناريو هاشم غرايبة	اتصال هاتفي مع هاشم غرايبة ٢٠١٤/٧/٢١.
رجال للبيع	حسين العموش	مسلسل إذاعي بعنوان رجال للبيع	رجال للبيع- حسين العموش دار فضاءات للنشر والتوزيع.	سيناريو حسين العموش. اخراج خليل نصيرات	اتصال هاتفي مع الكاتب محمد جميل خضر ٤-١٠-٢٠١٤
حديدوان	هاشم الغرايبة	دراما إذاعية بثت في ١٩٩٧/٧/١٧ بعنوان حديدوان	هاشم غرايبة رواية حديدوان	سيناريو وحوار نزيه أبو نضال	اتصال هاتفي مع نزيه أبو نضال ٢٠١٤/٧/٢٢ .
بيت الأسرار	هاشم الغرايبة	دراما إذاعية عنوانها الطوفان بثت في ١٩٩٨/١٢/٢٤	بيت بالأسرار هاشم الغرايبة١٩٨٢،دارا لأفق.	سيناريو وحوار نزيه أبو نضال	اتصال هاتفي مع نزيه أبو نضال ٢٠١٤/٧/٢١ .
قصة صياح الديك	تيسير سبول	دراما إذاعية بعنوان صياح الديك	الأعمال الكاملة دار أزمنة عمان ١٩٩٨ بدعم من وزارة الثقافة	سيناريو وحوار نزيه أبو نضال	أسئلة الدراما التلفزيونية الأردنية نزيه أبو نضال، ص١٠٦.
رواية الحياة على ذمة الموت	جمال ناجي	تمثيلية إذاعية بعنوان الحياة على ذمة الموت	جمال ناجي، ١٩٩٣ الحياة على ذمة الموت الطبعة الأولى،عمان، دار الفارس	سيناريو وحوار نزيه أبو نضال، إخراج أشرف طلفاح	نزيه أبو نضال عبر البريد الإلكتروني.
زنوج وبدو	غالب هلسا	حلقة درامية بعنوان	زنوج وبدو وفلاحون	سيناريو وحوار	أسئلة الدراما الأردنية نزيه أبو

وفلاحـــون روايـــــة قصيرة		زنوج وبدو	روايــة قصــيرة ، غالــب هلسا، دار المسير، بيروت الطبعة الثانية، ١٩٧٦ .	نزيه أبو نضال	نضال ، ص ٣٢ .
وديــــــع والقديســـة ميلادة	غالب هلسا	حلقة درامية بعنوان وديع والقديسة	وديــع والقديســة مــيلادة وآخـرون، غالـب هلسـا، ١٩٦٩ .	سيناريو وحوار نزيه أبو نضال	أسئلة الدراما الأردنية نزيـه أبو نضال ، ص ٣٢ .
البكاء على الأطلال	غالب هلسا	حلقة درامية بعنوان البكاء على الأطلال	البكاء على الأطلال غالب هلسا،١٩٨٠ ، الناشر ابن خلدون، بيروت	سيناريو وحوار نزيه أبو نضال	أسئلة الدراما الأردنية نزيـه أبو نضال ، ص ٣٢ .
الضحك	غالب هلسا	حلقة درامية بعنوان الضحك	غالب هلسـا، الضحك،دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٠	سيناريو وحوار نزيه أبو نضال	أسئلة الدراما الأردنية نزيـه أبو نضال، ص ٣٢ .
خشخاش	ســـــميحة خريس	تمثيلية إذاعية بعنوان خشخاش	ســـميحة خـــريس، خشـخاش،٢٠٠٠ الطبعـة الأولــى، أزمنــة للنشــر والتوزيع، عمان، الأردن	سيناريو وحوار نزيه أبو نضال	نزيــه أبــو نضــال عبـر البريـد الإلكتروني .
نفس تمباك	خليـــــــــل السواحري	حلقة درامية بعنوان نفس تمباك	مقتبسة من مقهى الباشورة خليـــــل الســـــواحري ١٩٧٥،وزارة الثقافـــــة والإرشاد في سوريا	سيناريو وحوار نزيه أبو نضال	أسئلة الدراما الأردنية نزيـه أبو نضال ص ٣٢.
بائع الأنتيكة	سحر ملص	حلقة درامية بعنوان بائع الأنتيكة	سحر ملص بـائع الأنتيكـة مــن مجموعتهــا الوجــه المكتمــل- وزارة الثقافــة ١٩٩٧.	سيناريو وحوار نزيه أبو نضال.	أسئلة الدراما الأردنية نزيـه أبو نضال.ص ٣٢

وقد امتد حضور الدراما كذلك إلى المسرحية، فالمسرحية نص قصصي يصاحبه مناظر ومؤثرات فنية مختلفة، وللمسرحية جانبان؛ جانب النص المكتوب وجانب التمثيل الذي ينقل النص إلى المشاهدين على خشبة المسرح.

هناك عناصر مشتركة بين المسرحية والرواية وهي الحدث والشخوص والفكرة والزمان والمكان، أما العناصر المميزة للمسرحية فهي البناء والحوار والصراع .

ومن الروايات الأردنية التي حولت إلى مسرحيات:

الرواية	المؤلف	العمل الدرامي	تعريف الرواية	الإخراج والسيناريو	التوثيق
خشخاش	سميحة خريس	مسرحية بعنوان خشخاش	سميحة خريس، خشخاش ٢٠٠٠ الطبعة الأولى، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان،الأردن .	سيناريو ومسرحة سميحة خريس، سينوغرافيا وإخراج حكيم حرب.	أبو نضال نزيه،حدائق الأنثى، دراسة نظرية وتطبيقية في الإبداع النسوي،الطبعة الأولى ٢٠٠٩، عمان، أزمنة للنشر والتوزيع ، ص ١٩٣ .
ميشع	هزاع البراري	مسرحية بعنوان ميشع	هزاع البراري، ميشع.	هزاع البراري	المسرح في الأردن، مجموعة من المؤلفين ملتقى أوراق عمان الثاني،عمان،٢٠٠٢، ص١٧٩.
وادي الصفصافة	أحمد الطراونة	مسرحية عنوانها الهيّة	وادي الصفصافة أحمد الطراونة ،٢٠٠٩	إخراج محمد الضمور	لقاء مع محمد الضمور في وزارة الثقافة، قسم المسرح، اللويبدة ،٢٧-١-٢٠١٤.
عائد إلى حيفا	غسان كنفاني	مسرحية عنوانها عائد إلى حيفا	غسان كنفاني،عائد إلى حيفا، بيروت، ١٩٧٠.	إخراج يحيى البشتاوي سينغورافيا فراس الريموني. إعداد وتمثيل غنام غنام .	w-al.wikgediaorg /wiwi

لقد لاحظت الباحثة أن معظم الروايات حولت إلى مسلسلات إذاعية أو تمثيليات إذاعية أو حلقات درامية إذاعية،وفي اتصال مع الكاتب نزيه أبو نضال في ٢٠١٤/١٠/٩ عبر البريد الإلكتروني سألته عن سبب تحول الأعمال الروائية إلى دراما إذاعية أكثر من التلفزيونية والسينمائية أجابني: لعدم وجود ميزانيات للإنتاج التلفزيوني أو السينمائي، أما بالنسبة إلى الصعوبات الفنية الدرامية فلأن النص الروائي أساسًا يعتمد اللغة،وسرد الراوي،والصورة. فيما الدراما الإذاعية تعتمد المؤثرات الصوتية والحوار لنقل الحدث[١].

وقد أحالني إلى مراجعة مقالاته "أسئلة الدراما الأردنية" للإجابة عن هذا السؤال يقول "يعد المذياع من أسهل الوسائل الإعلامية استخدامًا ويستطيع الوصول إلى جميع السكان وبيسرٍ وسهولة، متخطياً حاجز الأمية، والحواجز الجغرافية، كما أن المذياع لا يحتاج إلى مجهود من جانب المستمعين، وحيث أن الناس أصبحوا مشغولين وليس لديهم وقت للتفرغ للقراءة الواسعة أو المشاهدة الكثيرة، فإن المذياع هو الوسيلة التي تبقيهم على علمٍ بما يحدث كما تقدم لهم المتعة والتسلية والفائدة من خلال الدراما والبرامج المنوعة .

ولا بد من الانتباه لتوفر عناصر التأثير الدرامية الفنية المختلفة في المسمع الإذاعي سواء في الأداء التمثيلي العفوي المقنع وسواء بالمؤثرات الصوتية والموسيقى التصويرية أو الخلفيات الغنائية الفلكلورية الملائمة للمسمع. [١]

وفي إجابة الكاتب نزيه أبو نضال حول سؤالي الثاني عن الصعوبات التي يعاني منها المعد في انتقاء الرواية التي سوف يحولها إلى سيناريو درامي قال: أما بالنسبة للصعوبات إن وجدت فتتصل بالرؤية الفنية للمضمون ويكفي أن تعلمي أن مسرحية "هاملت" " لشكسبير " قد تمت معالجتها برؤى مختلفة في العديد من الأعمال السينمائية والمسرحية والدرامية والإذاعية والتلفزيونية. تباين الرؤى والإيدولوجيات واختلاف الأزمنة والأمكنة والثقافات من الصعوبات التي يعاني منها معد الرواية. [٢].

وتعد الإذاعة وسيلة إعلام تؤدي مع غيرها من وسائل الإعلام المرئي والمسموع دوراً حيوياً في حياة الناس، وبما أن الراديو هو الوسيلة الوحيدة غير المرئية بين كل وسائل الاتصال فهو يخلق مسرح الخيال للمستمع، إذ يقدم للمستمع صوراً خيالية بعيدة المدى .

---

(١) nazihabunidal@hotmail.com

(٢) المصدر نفسه

هذا بالإضافة إلى كونه يتخطى حدود الزمان والمكان،ويستطيع الكاتب الإذاعي وبواسطة قواعد التأليف الدرامي أن يقدم شخصياته بكل أبعادها، ويصور الآمال أو يعقد المواقف وأن يفعل ذلك كله من خلال الصوت، وبقدر نجاح هذا الكاتب في استخدام الإمكانات المتاحة له وقدرته ابتكار الصور التخيلية إذ يستطيع المستمع أن يرى الأشخاص والأماكن والأحداث وأن يعيش الانفعالات والعواطف والأحاسيس، ويتفاعل مع الأحداث بكل إيقاعها وحرارتها .

وعلى النحو الذي يريده له الكاتب تمامًا ومن ناحية أخرى فإن الراديو يمنح الكاتب الإذاعي حرية كاملة للانتقال الزماني والمكاني. فضلاً عن أنه لا يضع قيوداً على عدد الأشخاص أو حركتهم في الزمان والمكان" (١)

وفي قرأة سريعة لهذه الجداول نستنتج أن معظم القصص القصيرة حولت إلى أفلام سينمائية قصيرة وأن أعمال محمد طمليه إحتلت المرتبة الأولى (الاكتشاف، الأحذية، المدينة، الكابوس).

إن عدد الروايات التي حولت إلى مسلسلات تلفازية قليل والسبب في ذلك عدم رصد ميزانية مالية لإنتاج هذه المسلسلات. وكذلك نلاحظ أن عدد الروايات التي حولت إلى أعمال مسرحية كان محدوداً. بينما احتلت الدراما الاذاعية بأنواعها التمثيلية الإذاعية والمسلسل الاذاعي والحلقات الدرامية نسبة عالية وأن سميحة خريس كتبت سيناريوهات اعمالها كلها حيث حولت معظم اعمالها إلى أعمال درامية مرئية أو مسموعة. كما نلاحظ ان نزيه ابو نضال كتب عدداً كبيراً من سيناريوهات هذه الاعمال.

---

(١) الحسن، عبد الدايم عمر، (١٩٩٨)، الكتابة والانتاج الاذاعي بالراديو، عمان دار الفرقات، ص ٣٢.

مصطلحات الدراسة:

١- الرواية: هي نتاج تخيل يكون نثراً ذا طول كاف يصور شخصيات معينة تصويراً حركياً، ويقدمها على أنها واقعية، ويعرفنا بنفسياتها ومصائرها ومغامراتها(١).

يحكمها مجموعة من العناصر وهي: الكائن الحي والزمن والحدث واللغة والذروة والحل.

٢- القصة القصيرة: ضرب من الخيال النثري له مهمة خاصة به، وهي أن تقص أعمال الرجل العادي في حياته العادية بعد أن تضعها في شبكة من الحوادث كاملة الخيوط، متتبعة كل فعل إلى أدق أجزائه وتفصيلاته وسوابقه، ولواحقه، موغلة في دخيلة النفس حينا لتبسط مكنونها أثناء وقوع الفعل مستعرضة الآثار الخارجية للفعل حينا، ومن عناصرها الشخوص والمكان والزمان والعقدة والصراع والتشويق والحل.(٢)

٣- السينما: مصطلح يشار به إلى التصوير المتحرك الذي يعرض للجمهور،إما في أبنية فيها شاشات كبيرة تسمى دور السينما أو على شاشات أصغر كالتلفاز.(٣)

٤- المسرحية:جنس أدبي موضوعي،كانت أداته الغالبة هي الشعر حتى القرن التاسع عشر وله أنواع منها المأساة والملهاة والمسرحية الهزلية والمسلاة، وهي مسرحية قصيرة يغلب عليه الرقص والغناء لشغل الجمهور في أثناء العروض الرئيسية أو قبلها.(٤)

٥- الاذاعة:هي توزيع محتوى مسموع على حشد متناثر من الناس عبر أي وسيط للاتصال

بالجماهير مسموع ويتم في العادة عن طريق وسيط يقوم على استخدام الموجات الكهرومغناطسية (موجات الراديو).(٥)

٦- التلفزيون: جهاز لاستقبال الصور والأصوات المذاعة بالأمواج الكهرومغناطسية، وبدأ البث التلفزيوني عام ١٩٢٥.(٦)

---

(١) قسومة ،الصادق،الجنس الأدبي الروائي ص ٤٤.

(٢)- المنصوري،علي،النقد الأدبي الحديث ص ٣٣٨ .

(٣)- **W-ar-wikpedia.oR.G/wiki**السينما والمسرح والإذاعة والتلفزيون.

(٤)- **W-ar-wikpedia.oR.G/wiki**السينما والمسرح والإذاعة والتلفزيون.

(٥)- **W-ar-wikpedia.oR.G/wiki**السينما والمسرح والإذاعة والتلفزيون.

(٦)- **W-ar-wikpedia.oR.G/wiki** السينما والمسرح والإذاعة والتلفزيون.

٧- المسلسل: تمثيلية مقسمة إلى عدة حلقات من (٧-١٣) حلقة، مدة كل منها نصف ساعة، وتقدم متتالية بحيث تؤدي كل حلقة منها إلى الأخرى، وأهم ما يجب مراعته عند كتابة المسلسل

أن يتوفر فيه عنصر التشويق .[١]

٨- السيناريست:كاتب السيناريو وهو الفنان أو الأديب المتخصص الذي يرع في تحويل القصص إلى أفلام درامية ومسلسلات وسهرات من خلال السيناريو والحوار .[٢]

٩- الفيلم : الكتابة بلغة الصورة ، ولها مفرداتها الخاصة بها .

الفيلم هو كتابة بصورة – جان كوكتو .[٣]

١٠- المخرج:هو الشخص الذي يظهر العمل الدرامي النهائي من تصوير وحوار وإضاءة ، وتنفيذ اللقطات من أول لقطة حتى آخر لقطة بشارة العمل الدرامي سواء أكان فيلماً أم مسرحية أم مسلسلاً إذاعياً أو تلفازياً.

١١-المنتج : هو مَنْ يمول ويدفع تكاليف العمل الدرامي .

١٢-.المونتاج: هو تقطيع أجزاء الفيلم لإبعاد اللقطات غير المطلوبة أو غير الصالحة ثم ترتيب وتجميع ما تبقى من لقطات وربطها ببعضها متكاملاً وهو أقدم أنواع التوليف، والشخص الذي يقوم بهذه المهمة يسمى مولف الأفلام أو المونتير" [٤]

---

[١] الضبع،رفعت،(٢٠١١)،السيناريو،الطبعة الأولى،جامعة طنطا،دار الفجر للنشر والتوزيع،ص١٦٥ .

[٢] - المصدر نفسه، ص -١٢- .

[٣]- ألكسان جان ، (١٩٩٩) ، الرواية العربية من الكتاب إلى الشاشة ، الجمهورية العربية السورية ، منشورات وزارة الثقافة ، المؤسسة العامة للسينما ز دمشق .ص ٧ .

[٤] – معوض محمد، المدخل إلى فنون العمل التلفزيوني، الناشر، دار الفكر العربي – القاهرة ، ص ٨٩

قصة الأحذية للكاتب محمد طمليه

"الأحذية" قصة قصيرة يبين فيها محمد طمليه جانباً من معاناة سكان المخيمات الفلسطينية. وهي ليست القصة الوحيدة التي يتحدث فيها محمد طمليه عن المخيم. فله قصة "سامية"، وقصة "الحفلة" من مجموعة"ملاحظات حول قضية أساسية"(١)، لم تكن معالم المخيمات وأركانها مدهشة للقاطنين فيها بقدر ما كانت تدفع أبناءها المبدعين إلى كتابة القصة، وتدفعهم لإضفاء سمة جديدة على قصصهم، فبعضهم كان يتمثل في قصصه البعد الجمالي الذي يرتقي إلى مستوى اللوحات القصصية، وبعضهم كان يختار الأسلوب المباشر، فيظهر الاتجاه التسجيلي في قصصهم كما هو الحال عند محمد طمليه.(٢)

تشكو المخيمات أوضاعًا صحية وتعليمية صعبة، رغم الاهتمام والرعاية التي تقدم من قبل وكالة الغوث ولجان تحسين خدمات المخيمات.

ومحور قصة الأحذية الفقر ومعاناة الفقراء الفلسطينيين، ويقدمها محمد طمليه من خلال معاناة إحدى الأسر التي تسكن المخيم،والتي لا يملك ابنها معطفاً أو حذاءً يقيانه من برد الشتاء القارص.

اختار محمد طمليه أحد المخيمات الفلسطينية فضاء مكانياً لقصته "الأحذية" ولكنه لم يحدد اسم المخيم فهو ينتقل من الخاص إلى العام في رسم الصورة للآثار الاجتماعية والاقتصادية التي ترتبت على الهزيمة داخل مجتمع المخيمات.

أمَّا الزمن فهو فصل الشتاء شديد البرودة فقد اختار يوماً بارداً تجمدت فيه المياه في البرميل كما ذكر في المشهد الافتتاحي لقصته.وبما أن القصة القصيرة أحداثها قليلة، فهي لا تحتمل عدداً كبيراً من الشخصيات، تألقت شخصيات "الأحذية" من الأم وابنها والأستاذ، وتلاميذ المدرسة، وأعضاء لجنة المساعدة المؤلفة من ثلاثة رجال.

وبأسلوب سردي بسيط وصادق يفتتح محمد طمليه قصته بمشهد يحمل عدداً من اللقطات. فالكاتب محمد طمليه له طريقة تقديم خاصة لأعماله فهو يلجأ إلى استخدام طريقة سينمائية وهذا الذي يسَّهل عملية تحول أعماله إلى افلام سينمائية قصيرة ،لقطات أحياناً تتوزع في أكثر من زمان ومكان وأحياناً في توصيل فني تام. وفي قصة الأحذية التزم بزمان واحد، ولكنه نوع في المكان فذكر البيت والشارع والمدرسة (وقد حولت هذه القصة القصيرة إلى فيلم سينمائي بعنوان "الحذاء" سيناريو وإخراج محمد علوّه).

-محمد عبد الله طمليه،(٢٠٠٩)،الأعمال القصصية،الطبعة الأولى،عمان،دار أزمنة للنشر المتحمسون الأوغاد– الأحذية، ص (٢٤٣-٢٤٧).

(١)- ملاحظات حول قضية أساسية ، الأعمال القصصية ،محمد طمليه.

(٢) محمد المشايخ **httpi//aljasreacultwe.com/index-php.2013-12-29 -**

"كان الجو باردًا حين غرفت أمي الماء من البرميل لتحضير الشاي،اصطدم الإناء بطبقة من الجليد" لا يهتم محمد طمليه كثيراً ببدايات جمله، فتأتي بسيطة بعيدة عن التعقيد. كقوله في بداية القصة "كان الجو بارداً"... [1] "تخبر الأم ابنها بأنه لا يستطيع الذهاب إلى المدرسة في هذا اليوم البارد بما عليه من ملابس" تحضر الأم معطفاً وحذاءً لابنها، وتصف هذا المعطف والحذاء بأنها أشياء جديدة، لأن الطفل لم يلبسها من قبل. "وضعتني أمي في المعطف الضخم، وأخذت تحكم إغلاق الأزرار بحيث لا ينفذ الهواء إلى صدري"[2].

وبأسلوب سردي، وباستخدام ضمير المتكلم، وبجمل خبرية متلاحقة يضعنا محمد طمليه في قلب أحداث هذه القصة القصيرة.

- أمي، "إن له رائحة كريهة"!!
- استدر لأرى. أنه ممتاز...خذ الحذاء [3]

يحكي لنا الطفل ما حصل معه بعد انتعاله الحذاء،"سرعان ما هوت قدمي الصغيرة في جوف الحذاء الذي بلغ ركبتي"

- إنني لا أستطيع المشي بهذا الحذاء الكبير .
- إنه مثقوب .
- إنه ممتاز. لقد اشتريته بثلاثين قرشاً، هيا أرني كيف تبدو الآن.[4]

يظهر من خلال الحوار بين الأم وابنها الواقع المرير لهذه العائلة التي تمثل شريحة من شرائح مجتمع المخيم الكبير. فالطفل لا يملك معطفاً ولا حذاءً، وتخرج الأم من قاع صندوق الملابس معطفاً نسائياً داكن اللون وحذاءً طويل العنق، وتقنع ابنها بلبسهما.

"لا بأس يا حبيبي فالبرد لا يرحم،ولكن حافظ على المعطف نظيفاً، فإذا أمطرت السماء تمسك بطرف المعطف كي لا يتلطخ بالطين"[5].

وبتقنية المونولوج يروي لنل الطفل ما حصل معه اثناء ذهابه إلى المدرسة.

"في الطريق إلى المدرسة أمطرت السماء، وصفع المطر وجهي، كنت أجد صعوبة في الحركة، فالمعطف يجر على الأرض والحذاء يتطلب جهداً إضافياً في كل خطوة ".

---

(١)-طمليه ، محمد ، قصة الأحذية ، ص ٢٤٣ .

(٢)- المصدر نفسه ،ص ٢٤٣

(٣)- المصدر نفسه، ص ٢٤٣ .

(٤)- المصدر نفسه، ص٢٤٤

(٥)-المصدر نفسه ، ص ٢٤٤.

يواجه الطفل مأزقاً آخر، إذ تسقط حقيبة كتبه في بركة ماء صغيرة، ويندفع الهواء البارد نحوه بالاتجاه المعاكس.

الطفل كما تقرر في وضع لا يحسد عليه، فالسماء تمطر والحذاء واسع، والمعطف طويل،ولكن ما يؤلم الطفل أكثر من هذه الأمور كلها. الملابس النسائية التي فرضتها أمه عليه."ماذا لو رآني التلاميذ على هيئتي هذه، سأكون أضحوكة بلا شك،إنه لا يجوز أن نرتدي ملابس نساء"(١)

يتخلص الطفل من المعطف والحذاء،"خطر لي أن أتخلص من المعطف والحذاء نهائياً" (٢)

يحفر الطفل حفرة تحت صخرة معلومة، ويخفي المعطف والحذاء وبذلك يتخلص من سخرية أصدقائه إن اللغة عند محمد طمليه لا أهمية لها عنده إلا باعتبارها وسيلة إيصال، فهو يخبرنا بجمل بسيطة حال التلاميذ في المدرسة.والطفل بطل القصة كان حافياً، وكذلك التلاميذ كانوا حفاة، "كنا حوالي سبعين تلميذاً في غرفة صغيرة النوافذ بلا زجاج الهواء يزمر، التلاميذ يتراصون طلباً للدفء" (٣)

"الأستاذ يقرأ في كتاب الإنجليزي ذلك الدرس المتعلق بزيارة سمير وسلمى إلى لندن"(٤)يعمد محمد طمليه إلى هذه المفارقات، لينقل الواقع كما هو. الفقراء في فقرهم، والأغنياء في غناهم.

"كانت أقدام الحفاة منّا أوشكت على التجمد، جاء مدير المدرسة وقال لنا: ستخرجون بانتظام لمقابلة اللجنة في الإدارة تساءل التلاميذ؟ ما الذي تريده اللجنة منّا ؟(٥)

"خرج الطلاب لمقابلة اللجنة واحداً واحداً، كنا ننتظر أن يعلو صراخ أول الذاهبين على اعتبار أنه يتعرض للضرب المبرح، فوجئنا حين عاد التلميذ يحمل تحت إبطه حذاءً جديداً " (٦)

"أخبرنا التلميذ أنَّ اللجنة مؤلفة من ثلاثة رجال وجبل كبير من الأحذية الجديدة،عاد التلميذ وقد حصل هو الآخر على حذاء"(٧)

عمّت الفوضى وأخذ تلاميذ المدرسة يتقافزون فرحا بأحذيتهم الجديدة.

"جاء دوري.هرولت بأقصى سرعة إلى الإدارة، وجدت نفسي أمام جبل من الأحذية بالفعل".(٨)

في المشهد الآتي ينجح الكاتب في تصوير الطفل وهو يقف أمام لجنة المساعدة، فيصل به إلى درجة التأزم النفسي : أحد الرجال سألني:

---

(١)- طمليه،محمد،الأحذية، ص ٢٤٤.

(٢)- المصدر نفسه، ص ٢٤٥.

(٣)-المصدر نفسه ، ص ٢٤٥.

(٤)-المصدر نفسه ، ص ٢٤٥

(٥)-المصدر نفسه ، ص ٢٤٥

(٦)-المصدر نفسه ، ص ٢٤٥

(٧)- المصدر نفسه، ص ٢٤٥

(٨)- المصدر نفسه، ص ٢٤٥

- كم نمرة رجلك ؟
- هيَّا –(؟؟؟؟؟؟؟).
- سألني بضيق .
- "كم نمرة رجلك ؟" [١]
- "كم نمرة رجلك؟"

لم يكن يتوقع الطفل هذا السؤال: "كم نمرة رجلك"؟ فهو لا يملك حذاءً ولا يعرف أن للرجل نمرة.

" لم أكن أعرف أنَّ للرجل نمرة، لكنني سمعت مرةً أنّ أحد أقاربانا قد أوصى أخاه المسافر إلى السعودية أن يجلب له حذاء نمرة (٤٢) من هناك، فقلت من فوري: نمرة رجلي (٤٢).

إجابة غير موفقة ،هدف من روايتها محمد طمليه أن يرسم لنا مفارقة في تفاصيل صغيرة، فالطفل لم يشتر حذاءً قبل ذلك ليعرف نمرة رجله، وقد حضرت اللجنة لتوزيع الأحذية في هذا اليوم البارد الذي كان الطفل بأمس الحاجة إلى حذاء يحميه من ألم البرد القارص. ولكن ماذا حصل بعد أن قال الطفل للجنة المساعدة " نمرة رجلي (٤٢)" "أعطاني الرجل حذاء نمرة (٤٢)، عدت إلى الصف فخوراً لكوني عرفت الإجابة الصحيحة"[٢] كان التلاميذ قد انتعلوا أحذيتهم الجديدة، جربت الحذاء، لكنَّ قدمي صغيرة غاصت فيه حتى آخرها" .[٣]

لم تتحقق فرحة الطفل بحصوله على الحذاء.فالحذاء لا يناسب قدم التلميذ الصغيرة الغضة. فما الحل ؟ فكر التلميذ أن يراجع اللجنة، لكنه خشي أن يصادروا الحذاء.

" كان التلاميذ مشغولين بأحذيتهم ، دفنت رأسي بين يدي وبكيت "[٤] .

انتهى الموقف المتأزم عند الطفل بالبكاء، ولكن في طريق العودة لم يشأ أن ينتعل الحذاء خوفًا من سخرية التلاميذ كانت السماء تمطر فسأله أحدهم:- أيها المجنون، كيف تمشي حافياً وقد صار لديك حذاء؟

أجبته : سأحتفظ به للعيد القادم " [٥]

وتظهر في الحوار السابق مهارة محمد طمليه في التقاط الصورة الإنسانية والتعبير عنها بصدق. وتبدو المفارقة واضحة، فالطفل بطل القصة يملك الحذاء، ولكنه لا ينتعله، وهو بأشد الحاجة إليه، تحول فرحه إلى حزن .

---

(١)-طمليه،محمد،الأحذية ، ص ٢٤٦

(٢)- المصدر نفسه، ص ٢٤٦

(٣)- المصدر نفسه ، ص ٢٤٦

(٤)- المصدر نفسه، ص ٢٤٦

(٥)- المصدر نفسه، ص ٢٤٦

سار في الطريق غير آبه بالرياح الباردة التي تلسع وجهه ويديه ورجليه، وذهب إلى الصخرة التي أخفى تحتها المعطف والحذاء النسائيين.

"ارتديت المعطف وانتعلت الحذاء،وخوفاً من لَوْم أمي إن هي عرفت خيبتي، أخفيت الحذاء الجديد تحت الصخرة قلت لنفسي:سأعود إليه عندما أكبر، أعجبتني الفكرة فابتسمت وقد زال حزني"(١)

أنهى محمد طمليه قصته بعبارة على لسان بطلها سأعود إليه عندما أكبر. فالطفل متفائل زال حزنه، وعادت البسمة تضيء وجهه.

امتلكت"قصة الأحذية" إمكانات درامية كثيرة جعلتها قابلة لأن تتحول إلى فيلم سينمائي، وقد كان لها ذلك إذ حُوّلت إلى فيلم سينمائي،قصير بعنوان "الحذاء" سيناريو واخرج (محمد علّوة).

وعناصر العمل الدرامي لأي رواية أو قصة هي الفكرة، وهي صُلْب العمل الدرامي، حيث يجب أن يحوي العمل مضمون ما يريد الكاتب أن يطرحه درامياً، فالفكرة الدرامية هي الرؤية التي يود الكاتب أن يحرك عقل المشاهد في اتجاهها، أو التي يريد الكاتب أن يصل بها للمشاهد من خلال عمل مكتوب.

أضف إلى عناصر العمل الدرامي؛الشخصية إذ تبقى عنصر ربط بين جميع اللقطات المأخوذة من أماكن مختلفة ومرتبطة بزمن معين لتشكيل أحد مشاهد الفيلم .

وتقوم الشخصيات بدور فاعل ومهم في العمل الدرامي والأدبي." فلا يستطيع الكاتب إبراز فكره والتعبير عن قضاياه مجتمعه إلا من خلال شخصياته الروائية التي يستدعيها من الواقع الذي يعيشه"."فالأشخاص في القصة مدار المعاني ومحور الأفكار والآراء العامة" (٢)

وقد رسم محمد طمليه لشخصياته صورة درامية تتناسب مع أسلوبه السينمائي الذي عرف به، نَّوع شخصيات قصته بين الخط الإيجابي والسلبي مما أثرى العمل الأدبي وبالتالي أثرى العمل الدرامي وهو الفيلم الذي حُوَّلت إليه.

ويُعَدُّ الصراع من عناصر العمل الدرامي، وقد بدا الصراع عند التلميذ في أكثر من مشهد، صراع الطفل مع البيئة أثناء ذهابه إلى المدرسة في يوم ماطر وهو يفتقر إلى مقومات الدفء وصراعه مع أعضاء لجنة المساعدة...الخ.

والفعل الدرامي وهو الحدث من العناصر المهمة في العمل الدرامي"فأي تغير في التوازن داخل العمل الدرامي يشكل حدثاً، فالرواية هي مجموعة من الأحداث التي تعمل على أحداث

---

(١)طمليه،محمد،الأحذية ، ص ٢٤٦

-(٢) القضاة، محمد، احمد (٢٠٠٠) التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ. دراسة في تجليات الموروث، دراسة أدبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت- ص ١٠٠.

التغيرات الصغيرة والكبيرة في التوازن، وقمة الدراما هي نقطة أكبر ارتباك في التوازن، والحدث ذو القيمة هو الذي يعطي الحرارة والحياة واللون للمشهد.[١]

اتكأت القصة على الصورة والعلاقات البصرية بين الأشياء من خلال مجموعة من اللقطات بدءاً من مشهد الافتتاح إلى مشهد النهاية،

فقد قسم محمد طمليه قصته إلى مجموعة من اللقطات خاطبت حواس المتلقي وهي لقطات سينمائية تقوم على حركة القرب والبعد للكاميرا. " في الطريق إلى المدرسة أمطرت السماء وصفع المطر وجهي. كنت أجد صعوبة في الحركة، فالمعطف يجر على الارض، والحذاء يتطلب جهداً إضافياً في كل خطوة، حاولت أن أرفع طرف المعطف عن الأرض كما أوصتني أمي، فسقطت حقيبة الكتب في بركة ماء صغيرة، وكان المطر يهطل غزيراً والهواء القوي يندفع بالاتجاه المعاكس لي، كنت لا أستطيع النظر أمامي، لقد تسرب الماء عبر ياقة المعطف إلى ظهري، شعرت ببرودة شديدة، كنت أفكر: "ماذا لو راني التلاميذ على هيئتي سأكون أضحوكة بلا شك"[٢]. نلمس في المقطع السردي السابق أكثر من لقطة شكلت أكثر من مشهد، وهذا يشبه ما يقوم به المونتاج حيث يجمع اللقطات في مشهد واحد، وتسمى هذه العملية (التوليف) ويمكن أن نتلمس عناصر التوليف بين الحواس في المشهد السابق من القصة التي فيها عناصر مخاطبة معظم الحواس ويمازج بينها إضافة إلى عناصر أخرى تجعل منه قطعة من سيناريو عمل درامي. فقد برزت في القصة حاسة البصر التي امتزجت بعناصر المكان، البيت والشارع والمدرسة. وبانفعالات الطفل عندما قال: شعرت ببرودة شديدة، لكنني لم أكترث فقد كنت أفكر:"ماذا لو رآني التلاميذ على هيئتي هذه".

حاسة السمع: وتتمثل في صوت المطر وصوت حقيبة الكتب عندما سقطت في بركة الماء وصوت الهواء المندفع بالاتجاه المعاكس للطفل.

حاسة العاطفة: والتي أخذت منحى إيجابياً تجاه أمه، فهو يخجل من الملابس النسائية التي قدمتها له. ولكن احترامه وحبه لأمه دفعاه إلى قبولها ومنحى سلبياً تجاه لجنة أعضاء المساعدة الذي يشعر بالخوف منهم .

---

(١) علي، احمد، سامية (٢٠٠٩) أسس الدراما الاذاعية، راديو وتلفزيون، الطبعة الاولى: الدار المصرية اللبنانية ص ١٤٦.

(٢) طمليه، محمد ، الاحذية ص ٢٤٤.

اتكأ محمد طمليه على الحوار مما جعل القصة أقرب إلى السيناريو أو أنه يسهل تحويلها إلى سيناريو عمل درامي مع إضافة بعض التعديلات. وقد جاءت القصة على شكل مونتاج، والمونتاج عنصر مميز للغة السينمائية وهو ببساطة الطريقة التي يتم بها ترتيب المشاهد، واللقطات لكي يخرج العمل بصورته النهائية.

استخدم محمد طمليه تقنية الكاميرا الثابتة لنقل بعض المشاهد التي تعتمد على الوصف البصري الذي يتراوح بين نقل صورة المكان والأشياء والملامح الشخصية . وركز القاص على إيجاد صورة واحدة في المشهد بينما جعل الأحداث تدور في الخلفية، وبذلك ضبط حدود إطار عمله، وهو باختصار ما تركز عليه الكاميرا. فالصورة في مشاهد القصة ركزت على الطفل في البيت والشارع والمدرسة، وكانت الأحداث الأخرى تدور خلفه. والفكرة يجب أن تكون جيدة ومحددة وواضحة وقد نجح محمد طمليه في تحريك عقل القارئ في اتجاه رؤيته التي ضمنها قصته، وهي رؤية اجتماعية يبين من خلالها معاناة الشعب الفلسطيني من خلال معاناة بطل قصته الذي يعاني الفقر.

جاءت قصة الأحذية على النمط التقليدي للقصة العربية حيث المقدمة والعرض والنهاية والذروة والصراع والحل. وتعامل محمد طمليه مع لغة السرد بعدها وسيطًا ناقلاً للأحداث. وقد اتكأ على تقنية الحوار الداخلي (المونولوج) والحوار الخارجي (الديالوج) في سرد أحداث الفصة معتمداً على ضمير المتكلم.

يفتتح القاص عبر الراوي المتكلم مشهدًا عامًا، يصور الأم وهي تغرف الماء من البرميل لتحضير الشاي في يوم تجمدت فيه المياه من شدة البرودة.

ومن خلال هذا المشهد نتعرف على شخصيات القصة وعددها قليل، وهذا العدد القليل في الشخصيات سهّل تحويل القصة إلى فلم سينمائي.

والأم هي أولى هذه الشخصيات، فهي امرأة صابرة أنهكها الفقر والحرمان، ولكنها تحمل بين ضلوعها قلباً يتدفق أمومة وعطفاً على ابنها. والشخصية المحورية في القصة هو الطفل وقد كان صبوراً ومؤدباً أما التلاميذ فبدوا في القصة مقهورين وحفاة وخائفين.

لم يكن للأستاذ دور فاعل في القصة، فهو غير مبال بالتلاميذ. ومن شخصيات القصة أعضاء لجنة المساعدة، فهم قساة، يتحدثون مع التلاميذ بكبرياء وجلف غير مكترثين بمشاعرهم .

فقصة "الأحذية" أرادت أن تتساءل ماذا تعطينا الحياة؟ ما نريده؟ أم ما تريده هي؟.

أفاض القاصون الأردنيون في الحديث عن التشرد والغربة والحياة في المخيمات، ورفض رأي الواقع المؤلم، وكانوا في ذلك كله أقرب إلى المصور البارع، وقد كانت شخصيات قصصهم مقتبسة من بيئة الناس العاديين، تلبس لباسهم، وتعيش في منازلهم، وتعمل عملهم، وتشعر بمشاعرهم.

يعطي محمد طمليه قدراً كبيراً من اهتمامه لعالم الطفولة وما يعج فيه من أحلام بريئة لا تلبث أن تعمقها قسوة الواقع المعيش، ونموذج طفل" الأحذية" من النماذج المعبرة عن اهتمامه بعالم الطفولة، يغلب على قصصه أجواء الحسرة واسترجاع الطفولة ولكنه رغم كل ذلك ينجح. في تقديم شخصية تتعلق بالحياة ،فقد لاحظنا أن الطفل قال لصديقه "سأحتفظ به للعيد القادم" كما قال في نهاية القصة "سأعود إليه عندما أكبر" أعجبتني الفكرة فابتسمت وقد زال حزني. (١)

علق محمود شقير□في مقدمة مجموعة "ملاحظات حول قضية أساسية" الصادرة عام١٩٨١ بقوله" محمد طمليه كاتب يتوخى البساطة والصدق في قصته، فلغته موحيه، وهي من نوع السهل الممتنع، كما أنه لا يعني إلا بالتفاصيل الصغيرة.

ولعلَّ قدرة القاص على التقاط عنصر المفارقة النوعية في التفاصيل الصغيرة وتعميق هذا العنصر من خلال الصورة الفنية أن تكون شهادة للقاص على تمييزه الفني من جهة وعلى صحة موقفه الإيديولوجي من الحياة وبالطريقة التي يشترطها الفن حينما يتعامل مع الايدولوجيا تعاملاً خلاقاً.

ويبين محمود شقير:أن محمد طمليه لا يذهب إلا إلى أصغر التفاصيل، لكنه يكشف في قصصه عن أكبر المفارقات وأكثرها مأساوية، حيث نرى الفقراء في فقرهم والأغنياء في غناهم، وما بين الفرقين سيل من الماء الهادر يسميه القاص موتاً سائلاً .

وفي رحلته الغنية بين العالمين المتضادين، عالم الفقر وعالم الغنى يعطي القاص قدراً كبيراً من اهتمامه لعالم الطفولة.

تظل قصة "الأحذية"لمحمد طمليه تمتلك حضوراً خاصاً وموقعاً متميزاً من القصة القصيرة المحلية، إذ تعتبر مجموعته القصصية المتحمسون الأوغاد التي أصدرها عام ١٩٨٦ الأشهر بين أعماله. وتعد علامة بارزة في تاريخ تطور القصة القصيرة في الأردن .

---

(١)- طمليه ، محمد،الأحذية ،ص ٢٤٧

□ محمود شقير:قاص أردني له مجموعة قصصية اسمها "طقوس المرأة الشقية"عام١٩٨٦.من كتاب القصة القصيرة في الأردن عام١٩٩٣بحث د.عبد الله أبو هيف حول النقد الأدبي العربي الخاص بالقصة الأردنية،ص ٢٣٤ .

"كان محمد طمليه القاص والصحفي الأكثر التصاقاً وتعبيراً عن هموم وقضايا الطبقة الفقيرة التي جاء منها ولم ينسلخ عنها حتى وفاته، وسخر قلمه للدفاع عن هموم الناس المهمشين والمنسيين والمتعبين، والذي اقترب منهم أكثر في زاويته اليومية- شاهد عيان- التي بدأها في صحيفة الدستور ثم في جريدة الشعب، ثم في صحيفة العرب اليوم حتى وفاته.

استطاع أن يؤسس لنفسه خطاً أدبياً يعتمد على لغته المتقشفة الخاصة وبتعبيراته وتشبيهاته وأجوائه المعيشية التي تلتصق بأحلام وهموم الفقراء، يعتمد في كتاباته لغة سردية لها أجواؤها وأمكنتها الخاصة التي تعكس ذات الأمكنة التي عاش بها محمد طمليه."(١)

واتبعت سامية العطعوط في مجموعتها (طقوس أنثى) طريقة طمليه في بناء اللقطة القصصية وتشهد على ذلك قصتها القصيرة (قطط السيد) .(٢)

---

(١)-أوراق ثقافية للقاص الناقد إياد نصار(محمد طمليه)سخرية تخدش الحياء العام وتتحدى الموت(١٩٥٧-٢٠٠٨) بقلم القاص والناقد إياد نصار(١-١-٢٠٠٩). Inassar.blogspot.com–/2009//lilog–post htmi

(٢)- خليل إبراهيم،(١٩٩٤)،القصةالقصيرة في الأردن وبحوث أخرى في الأدب الحديث،منشورات رابطة الكتاب الأردنيين بدعم من مؤسسة عبد الحميد شومان ،ص(٢٨).

رواية وجه الزمان للكاتب طاهر العدوان

حُوّلت هذه الرواية إلى مسلسل تلفازي يحمل عنوان الرواية نفسها "وجه الزمان"، سيناريو وحوار محمود الزيودي " وإخراج "سعود فياض خليفات".

حاول طاهر العدوان أن يقدم في "وجه الزمان" وثيقة تاريخية اجتماعية عن مرحلة تمتد من بداية الأربعينيات وتنتهي بنكبة فلسطين ١٩٤٨ .

يقيم العدوان ضمن روايته خطين يتقاطعان ضمن الفضاء التاريخي، كما يتقاطعان ضمن البناء الحدثي للرواية .

يقوم الخط الأول على سرد تاريخ عائلة "فاطمة وصراعها مع المرابي وشريكه وتخاذلها بصورة قسرية أمام محاولات المرابي لانتزاع الأرض منها. يصف من خلالها البيئة وأثر المطر في حياة الناس، وتصاعد النظام الربوي التقليدي ووصف التخلف الصحيِّ والاجتماعيّ والثقافيّ.(١)

أما الخط الثاني فيستند إلى التاريخ ويبين فيها الأوضاع العسكرية والسياسية في فلسطين ودور الجيش الأردني في الدفاع عنها، وتلاحم الشعبين الأردني والفلسطيني.

ورواية وجه الزمان ترسم لوحة اجتماعية مشحونة بالدلالات زمنها عام ١٩٤٢ وتجري أحداث الرواية في سهل البقعة، أما شخصياتها فاطمة وهي نموذج الأم المكافحة. وأبناء فاطمة: ضيف الله ومحمد وأحمد وجميلة ومن الشخصيات ايضاً الشيخ عودة وزوجه تمام وعليان المرابي وسعود صديق عليان أحد أبناء العشيرة وجليلة زوج المرابي عليان، وآمنة زوج سعود الأولى ومريم زوج سعود الثانية وحمدة جامعة أسرار القبيلة، والتاجر الشامي أبو أسعد، وبائع الأقمشة النابلسي المتجول، وأبو تيسير وأم تيسير المهاجران إلى صويلح والمجاهد الفلسطيني خليل عبد الباقي وأخيراً جنود وضباط أردنيون وبريطانيون.

يغلب على رواية وجه الزمان ميلها إلى الواقعية التسجيلية، فقد صور كاتبها الواقع تصويراً يعتمد الصدق، سواء الواقع الإنساني أم الواقع الاجتماعي.

ويستلهم طاهر العدوان في روايته" وجه الزمان" المكان استلهاماً كبيراً مليئاً بالحميمية والحيوية في شرق الأردن وغربه على حد سواء.

تدور أحداث رواية "وجه الزمان" في بيئة ريفية بدويّة في سهل البقعة، حيث مضارب العشيرة التي تعيش على الزراعة، فتقيم في المضارب صيفاً وتعود إلى بيوتها الثابتة في فصل الشتاء.

- رواية وجه الزمان لطاهر العدوان،الناشر:دار الكرمل للنشر والتوزيع.الطبعة الأولى،١٩٨٧. عمان،الأردن. عدد صفحاتها (١٩٣) صفحة

(١)-صالح، فخري،(١٩٩٣)،وهم البدايات الخطاب الروائي في الأردن الطبعة الأولى،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص ٥٣-٥٤ .

ويستهل طاهر العدوان روايته بمشهد يصف فيه بيت الشَّعر الذي يسكنه عودة عم " فاطمة".
"داعب وجهه نسيم الفجر المتسلسل عبر رُواق بيت الشعر رفع الرُّوَاق بيديه...فأطلَّت عله جبال البلقاء".
نادته زوجته - عودة - عودة - السلط - السلط – انهض يا رجل" (١)
يمثل هذا المشهد الافتتاحي للرواية مشهداً دramياً يساعد على التعرف على أحداث الرواية ويدفع بالمتلقي لمتابعتها. ومحور هذه الرواية أسرة فاطمة ذات الأصول البدوية وما تعانيه من مشكلات وتحديات مع البيئة والمرابي عليان الطامع بأرضها وأرض غيرها من أفراد العشيرة.
"رحل عنها زوجها سريعاً حين تصدى للدفاع عن عشيرة استجاروا به للتوسط بينهم وبين عشيرة أخرى اتهموها بالإغارة عليهم وسلب مواشيهم ومحاصيلهم من الزيت والزيتون" (٢) .
بقيت بعد وفاته سنتين كاملتين تعاني بإرادة لا تلين في بيت الشّعر وهي تربي أولادها، يساعدها عمها "عودة" على تحمل أعباء الحياة بالإضافة إلى أبنائها.
وأما عليان المرابي، فهو يملك دكاناً يشتري منه أفراد العشيرة ما يحتاجونه من مؤونة الشتاء والثياب والقهوة وحب الهال والزبيب مقابل مجيدي من الذهب أو ما يساويه من الأرض في حال تأخرهم عن الدفع.
كان التاجر عليان معروفاً بين البدو والفلاحين في القرى المجاورة لمدينة السلط، ومن خلال الصكوك التي يسجلها على الناس أصبح ميسوراً، حيث تتأثر الزراعة بمواسم الأمطار، وتسمح له سنوات القحط بتأجيل دينه عاماً آخر، مقابل مضاعفة قيمته وزيادة عدد الدونمات التي يستولي عليها.
وأول ظهور في الرواية لفاطمة كان مع ابنها محمد وهو ابن الأربعة عشر ربيعاً، "كانت تغذُّ السير عائدة إلى سهل البقعة، غير أنها حملت على ظهرها ملفات من الغَزْل بعد أن صبغته بألوان مختلفة في السلط، وعلى ظهر ابنها صرة ملابس وبعض أوقيات من القهوة اشترتها بصك دَيْن من المرابي عليان" (٣)
"أحكم ضيف الله ومحمد غطاء رأسيهما، ومع إحساسهما بالدفء اندفعا خلف الدابة المحملة بالمحراث نحو الحقل...ورغم سطوع أشعة الشمس، إلا أن العرق لم يجد مكانه على جسديهما المتحركين ذهاباً وإياباً خلف المحراث وهو يشق الأرض مخرجاً ترابها الأحمر إلى السطح في تلال صغيرة، أحسَّ محمد بفرحة النجاح واندفع نحو المحراث محاولاً وضعه فوق الدابة دون انتظار أخيه المنشغل في طرف الحقل. وما أن همّ الشاب بوضع المحراث فوق الدابة، حتى أحسَّ

---

(١)- العدوان طاهر،(١٩٨٧)، وجه الزمان - الطبعة الأولى – دار الكرمل للنشر والتوزيع، ص ٥-٦.
(٢)-المصدر نفسه ، ص ١٧ .
(٣)- المصدر نفسه ، ص١١ .

بالعجز في أداء ذلك، حاول جاهداً غير أن الدابة لم تمهله فتحركت بعيداً، ليسقط المحراث بثقله فوق قدمه" [١] .

تسببت هذه الحادثة بقطع قدم محمد ثم موته، مما ترك حسرة كبيرة في نفس الأم، وحقداً دفيناً في قلب ضيف الله على التاجر عليان، قرر على أثر هذه الحادثة قَتْل عليان.

ذهب ضيف الله إلى فلسطين وعمل في بيارات البرتقال، لكنه لم يحتمل هذا العمل لأنه لم يعتد عليه، يعود من فلسطين خالي الوفاض، فطبيعته البدوية حالت بينه وبين العمل بجني البرتقال وتعليبه في يافا.

مضت عدة أيام...وضيف الله يحدث أقرانه عن رحلته إلى فلسطين،وعن الخواجات التي تفيض بهم شوارع تل أبيب والعداء المستحكم بين العرب واليهود،كما حدثهم عن المظاهرات التي كان يشترك فيها ضد اليهود،وكيف جاء الانكليز بالدبابات والبواريد وبدأوا بقتل الناس"[٢] .

بدأت الجندية تأخذ دورها في المجتمع الأردني آنذاك بوصفها مؤسسة عسكرية واجتماعية واقتصادية وقد أصبح الالتحاق بالجندية سبيلًا لحياة مستقرة،وأثَّر ذلك على مهنة الرعي وبدرجة أقل على الزراعة، وبذلك أصبحت الجندية حلّاً سحرياً للتخلص من سنوات القحط الطويلة"[٣]

لذلك انخرط أحمد العلي ابن فاطمة في سلك الجندية،وقد أظهر رغبته بالتحاقه بالجيش لمساعدة أمه في تغطية مصاريفها وسداد دينها" [٤] .

وعندما عاد من الجيش، احتفلت العشيرة بقدومه، وقد ولَّد التحاقه بالجيش انطباعاته عن الحياة في فلسطين، وعن الحركة الوطنية، والضباط الأردنيين، وتحدث عن الضباط الانجليز ودورهم في تسهيل هجرة اليهود وتمكينهم في فلسطين مقابل موقفهم العدائي ضد العرب، والحديث عن المسجد الأقصى وقيمته لدى الأردنيين. وقد ساعد انخراطه في الجيش على تعلمه القراءة والكتابة وحفظ القرآن الكريم.

كان عليان وسعود أقوى خطرين يهددان حياة فاطمة وأسرتها، وحياة أهل سهل البقعة أيضاً.

"يأتي المرابي خلال مواسم الحصاد كل عام...ويقيم خيمته بالقرب من بيت سعود... وسعود هو أحد أبناء العشيرة من أصحاب السطوة والنفوذ، وجد في المرابي مصدر تمويل دائم يساعده في

---

(١)-العدوان، طاهر، وجه الزمان ، ص ٤٨ .

(٢)-المصدر نفسه ، ص ١٨ .

(٣)- حداد نبيل،(٢٠٠٠)،الرواية والواقع الاجتماعي، دارسة في تجربة الرواية الأردنية،الرواية في الأردن، المفرق، منشورات جامعة آل البيت، شكري الماضي، وهند أبو الشعر، ص ٧٧- ٧٨ .

(٤)-العدوان ، طاهر، وجه الزمان، ص ١٥ .

إبراز خصائص المشيخة، مثل تزويده بالملابس الجديدة كل عام، وبالنقود التي تساعده على شراء الأرز والحلاوة و القهوة ".

وما أن ينتهي موسم الحصاد حتى يستولي عليان على كل أكياس القمح، فيأخذ المحاصيل كلها مقابل جزء من الدين.

حاول عليان الاستيلاء على كل المحاصيل التي جمعتها فاطمة وولداها ضيف الله وأحمد. ولكنهم تصدوا له، واستمر صراع فاطمة وابنيها ضيف الله وأحمد مع عليان وضعفهم بصورة قسرية أمام محاولات عليان وسعود لانتزاع الأرض.

وتتقاطع حكاية فاطمة وأسرتها في صراعها مع عليان مع حكاية ثانية تشير إلى صراع العرب مع عدو خارجي غرب النهر .

فالحكاية الأولى تأخذ بعداً داخلياً وهي معركة أهل السهل مع المرابي عليان والقحط والفقر، والحكاية الثانية مع عدو محتّل غادر يسيطر على الأرض الفلسطينية ويمتلك خيراتها ومقدساتها.

وجّه عليان كلامه لضيف الله. قال عليان: "ليكن في علمك يا ضيف الله هذه السنة ما فيه فترة سماح، اثنا عشر شوالاً من القمح هي من حقي لا تنقص صاعاً واحداً". أمسك ضيف الله المذراة وأرسلها بقوة على كتف عليان وما هي إلا لحظات حتى كان ضيف الله وأحمد وفهد يشتركون في عراك مع عليان وسعود". أخرج ضيف الله مسدساً من داخل ثوبه، وما أن شاهده الجميع حتى وقفوا مذهولين.

صاح أحمد عندما مَّد ضيف الله يده نحو المسدس ليأخذه ويمنع ضيف الله من إطلاق النار، ولكن ضيف الله قال:

– ابتعد...اليوم فقط يرتاح محمد في قبره هذا هو السبب عليان- أنت يا عليان الشؤم انقضّ ضيف الله على عليان وألقاه أرضاً، وبدأ يضرب رأسه بكعب مسدسه، غطّى الدم وجه عليان فيما اندفع سعود راكضاً نحو بيته لإحضار بندقيته، تبعه بعض رجال العشيرة لمنعه، فيما اندفع أحمد وضيف الله نحو بيوتهم لإحضار البنادق .

شاهدت جليلة رأس زوجها الدامي فقالت له: "اقضي يا عليان على ساعة الشيطان...إن سال الدم بين أبناء العم بعدها لن يشفي الناس غير دمك" (١)

"في صيف عام ١٩٤٥،احتفل الحلفاء بانتصارهم على ألمانيا. وعلى شواطئ فلسطين تدفق عشرات الآلاف من اليهود لاستيطانها، قال أبو سليم جملته التالية:" بيقولوا الانجليز:هتلر أباد اليهود...الله لا يباركلهن تعالوا شوفوا قديش فيه يهود عندنا" (١) .

---

(١)-العدوان ، طاهر ، وجه الزمان ، ص ١٠٢.

وفي صيف عام ١٩٤٧، قال عليان لفاطمة: "اسمعي يا فاطمة ليكن معلوماً لديك، بأن دينك بلغ اثني عشر مجيدياً من الذهب، إنها تساوي قيمة كل ما تملكين أنتِ وأولادك...لولا جليلة ومحبتك لديها لكنت قدمت الرهن ونفذت الحجز على الأرض" (١) .

ينجح طاهر العدوان في توفير علاقة إيقاعية متقابلة ومتزامنة بين ما يجري في سهل البقعة شرق نهر الأردن، وبين ما يجري في فلسطين من قتل وتشريد للشعب الفلسطيني واستيلاء على أرضه. ففي فلسطين صراع بين شيلوخ الحقيقي الطامع في الديار، وهنا في سهل البقعة صراع مع شيلوخ آخر يدعى عليان المرابي الطامع في الأرض.

وهنا في البقعة يقضي محمد ضحية التخلف والعوز، وهناك في فلسطين يقضي أحمد شهيداً، ويُجرح فالح ويستشهد عدد من الجنود الأردنيين الذين يروون ثرى فلسطين بدمهم الطاهر.

أخبر فهد فاطمة أن عليان ومعه عسكر الحكومة هنا أرتعد ضيف الله، وأسرعت فاطمة من غرفة جميلة ما فيه شر يا ولد ، طول عمرنا ما شفنا عسكر.

قال فهد :

أرسلني الشيخ عودة يقول عليان أحضر أمر من الحكومة بالاستيلاء على ارض فاطمة .

–يا ولدي سمعته يقول أرض فاطمة...صحيح؟

– سارت محنية الظهر، جلست على جانب الطريق وحضنت وجهها بيديها.

–تمتمت فيما يشبه الهذيان، وحدقات* عينيها تبحثان فيما حولها.

–ها هي الأرض لا زالت في مكانها...يكذب فهد الحكومة لن تأخذ الأرض. ثم انتفضت واقفة، مندفعة على الطريق خلف الرجال. (٢)

– أعلنت فاطمة الرحيل عن السهل والاستمرار في الدفاع عن أرضها حتى الموت.

– قالت فاطمة بعد أن جفت الدموع في مآقيها:

اسمع يا أحمد...ذهبت السكرة وجاءت الفكرة القوم ضدنا وليس عندهم نية خير، وكلامك لعليان خوفني يا ولدي وسط الناس المجتمعين بالدار، ما فيه مجال للكلام الزين الموزون. الكل يهدر في أذنك والله وحده أعلم بالنوايا.

أفصحي يا أمي ... أين مقصدك ومرماك .

قصدي - نرحل من السهل إلى ديرة مجاورة...أسلم وأرحم.(١)

---

(١)-العدوان، طاهر، وجه الزمان ص ١٠٦.

(٢)-المصدر نفسه ، ص ١٢٧.

*- هكذا وردت في الرواية

انتقلت فاطمة وأسرتها إلى صويلح وعاشوا فيها. وقد شهدت الطريق في صويلح حركة متنامية للسيارات العسكرية المتجهة والعائدة من فلسطين أو من منطقة الأغوار، وفي بعض الأيام كانت تشاهد سيارات شحن تحمل لاجئين مع أمتعتهم بعد أن تعرضت قراهم لهجمات إرهابية قامت بها العصابات الصهيونية".(١)

في نهاية نوفمبر/ تشرين الثاني صدر عن الجمعية العامة للأمم المتحدة قرار التقسيم، احتفل الصهاينة بالقرار بينما شعر الفلسطينيون بالخوف والحزن.

استقبلت القرية الجندي فالح الذي جاء على غير موعده في إجازة مستعجلة لمدة يومين بعد أن أبلغت سريته بالتحرك إلى فلسطين، فالصهاينة أخذوا يهاجمون الأحياء والقرى العربية. علم فالح من ضابط الأركان العربي بأنهم سيتحركون إلى الديار المقدسة في محاولة لحماية السكان العرب اليهود".

ازداد عدد اللاجئين الفلسطينيين الذين كانوا يمرون أمام بيت فاطمة، فتلوح لهم بأيديهـ□ وتقول: "ستعودون إلى أرضكم، مثلما أنا عائدة إلى السهل " (٢).

قالت أم تيسير وهي إحدى اللاجئات الفلسطينيات لقد فعلها الانجليز...يريدون أن يسلموا البلاد لليهود قبل أن ينسحبوا"(٣).

"شعرت فاطمة بالبرد وهي تصغي لصوت خطوات قوية تتسلق الطريق المغطاة بالصخور دق قلبها...ظهر أحمد بلباسه الميداني غطَى صدره ببِزة القتال، مرتديًا حطته العسكرية المقلوبة"(٤) .

– أمي فاطمة.

قالت وهي تقاوم البكاء.

– ولدي حبيبي... ما لذي جاء بك في هذا الليل .

أخبرها أنه ذاهب إلى الحرب مع الآلاف الذين في طريقهم الآن إلى الحرب.

قالت فاطمة بصوت خافت: الله يحميك يا ولدي " (٥).

استشهد ابنها أحمد العلي في عملية انتحارية في (كفار عصيون) .

"عشية الثاني عشر من أيار كانت مستوطنة (كفار عصيون) والمستوطنات الثلاث الأخرى ودير الشعار وسط طوق كامل من قوات الجيش والمناضلين. تمكنت الفئتان بمؤازرة قوة من

---

(١)-العدوان، طاهر، وجه الزمان، ص ١٥٢

□- كما وردت في الرواية .

(٢) المصدر نفسه، ص ١٥٢ .

(٣) العدوان، طاهر، وجه الزمان، ص ١٥٤

(٤) المصدر نفسه، ص ١٦٩

(٥) المصدر نفسه، ص ١٧٠

المناضلين من اقتحام الدير وتطهيره من العصابات الصهيونية"[١] . واصل المهاجمون اندفاعهم باتجاه مستعمرة (كفار عصيون) وكانت الأرض التي تحيط بها مزروعة بالألغام. صدرت الأوامر إلى السَّرية الأولى المرابطة في منطقة الشونة الجنوبية بالتحرك إلى منطقة المعركة، ضمت السّرية مئة جندي وضابط بينهم الجندي أحمد العلي"[٢] .

لقد اعتمد طاهر العدوان في وصف الأحداث التاريخية في الرواية على كتاب سليمان موسى" أيام لا تنسى" كما أشار في روايته، ص ١٧٢.

تدارس قائد السرية وضع المستوطنة الشائك، الإمدادات تصلها من الجو لذلك تقدم قائد السرية، وخلفه الجندي الأول أحمد العلي وأربعة آخرون أبدوا استعدادهم للقيام بهذه المهمة. تمكن أحمد ورفاقه من الوصول إلى الأسلاك الشائكة تحت غطاء من نيران القوات الخلفية حيث عملوا على تقطيع الأسلاك، نهض الجندي أحمد العلي يحمل بندقيته بعد أن ثبت عليها السلاح الأبيض للهجوم على خندق العدو، بعد الالتحام وتطهير الخندق...قفز نحو خندق آخر،غير أن رصاصة أصابته في عنقه فسقط مضرجاً بدماء الشهادة والشرف"[٣]

وببراعة يمتاز بها وهي التنقل بين الزمان والمكان، ينقلنا طاهر العدوان من أجواء المعركة في (كفار عصيون) إلى الخامس عشر من أيار، وبينما أعلنت بريطانيا عن انتهاء وجودها في فلسطين، تقدمت قوات الجيش العربي من مواقعها التي كانت متواجدة في منطقة الشونة إلى داخل الأراضي الفلسطينية بعد حرب١٩٤٨.

"داخل الحرم الإبراهيمي، وضعت نعوش الجنود الأربعة عشر لإقامة الصلاة عليهم. وفي الساحة اصطف رفاق أحمد بلباسهم الرسمي، وبينهم فالح ، حيث عزفت الموسيقى النشيد الجنائزي وأرسلت الآلاف من الجماهير صيحتها في الأفق الله أكبر الله أكبر" [٤] .

وبحوار درامي يروي لنا طاهر العدوان وقع استشهاد أحمد العلي على أسرته.

"اخترق الشرطي بخطواته الثقيلة ساحة الدار ومن خلفه أبو تيسير...دقَّ الشرطي بقوة الباب، خرج ضيف الله، وانتقل أبو تيسير من خلف الشرطي ليقف بجانبه...قال:- هل هذا بيت الجندي الأول أحمد العلي؟

– جاءت لكم برقية .

قال ضيف الله بعصبية، وهو يكاد يتهاوى على الأرض برقية - ما بها -اقراها.

---

(١)-العدوان ، طاهر ، وجه الزمان ، ص ١٧٢ .

(٢)- المصدر نفسه ، ص ١٧٣ .

(٣)-المصدر نفسه ، ص ١٧٣-١٧٤ .

(٤)-المصدر نفسه ، ص ١٧٥ .

– البقية في حياتكم... ولدكم الجندي الأول أحمد العلي استشهد في معركة" كفار عصيون" وهذه برقية تعزية من الجيش" [١] .

صرخ ضيف الله صرخة مدوية...هبطت فاطمة في مكانها، وغابت شيرة في إغماءة طويلة ووقف أولاد أحمد في أماكنهم دون حراك"

توافد أهل السهل لعزاء فاطمة وضيف الله، أما عليان وسعود فقد فرحوا بمصاب فاطمة"[٢] .

عاد ضيف الله إلى سهل البقعة يحمل في جوفه انتقاماً من عليان وسعود. أشعل ضيف الله وفهد النار في هشيم السنابل الجافة حيث جمع عليان محصول القمح من المزارعين، سرت النار في البداية متباطئة ثم اتسع لهيبها مزمجراً يتطاير شرارها هنا وهناك. استيقظ أهل السهل وانطلقت أصوات العيارات النارية من طرفي البيدر ودبت الفوضى ولاذت النساء بالبيوت" [٣].

دار عليان حول نفسه بحركات هستيرية. وأسرع سعود إلى مخفر الشرطة وقدّم بلاغًا بما حصل، ومع الضحى نُقِل ضيف الله وفهد إلى سجن السلط.

تقدم عليان بصكوكه إلى دائرة الأراضي لنقل الملكية المرهونة إليه. فوجئ عليان بقرار حكومي يلغي أيَّ حقٍ للمرابي في الاستيلاء على الأرض مقابل صكوك الدَّين غير أن القرار لم يحمل أثراً رجعياً وفي السلط صدر حكم على ضيف الله وفهد بالسجن لمدة ثلاثة أشهر وعاد سعود إلى السهل منكسراً ذليلاً شاهد الناس عليان يسير في شوارع السلط يحدث نفسه كأنَّ به مسًّا من الجنون وجليلة ترفض أن تعود إليه" [٤].

افتخرت فاطمة بما فعله ضيف الله وفهد، وأرسلت تنهيدة عبر زجاج الباص – آه يا وجه الزمان، لم نراك إلا عابساً مكفهراً ، فمتى نراك يا وجه الزمن الضاحك" [٥].

تنفتح رواية وجه الزمان على سارد بضمير الغائب، ويمتاز بأنه كلي العلم - إذ يعرّف القارئ بأحداث الرواية وشخصياتها متكئاً على أسلوب المونتاج السينمائي. فطاهر العدوان قسَّم روايته إلى مشاهد كثيرة، تحتوي عدداً من اللقطات، وهذه اللقطات تحتوي عناصر بصرية وسمعية وحركية تصف الزمان والمكان وطابع الأحداث والمواقف ليقدم لنا سرداً اجتماعياً وتاريخياً وسياسياً وعسكرياً.

---

(١)- العدوان ، طاهر ، وجه الزمان ، ص ١٧٧.

(٢)-المصدر نفسه ، ص ١٧٨.

(٣) ـ المصدر نفسه ، ص ١٨٩ .

(٤)- المصدر نفسه ، ص ١٩١-١٩٢ .

(٥)-المصدر نفسه ، ص ١٩٢-١٩٣ .

إن الفن الدرامي فن بصري أولاً وأخيراً، وقد طفحت رواية "وجه الزمان" بمشاهد بصرية كثيرة بدءاً بالمشهد الاستهلالي وانتهاء بالمشهد الختامي "داعب وجه الزمان نسيم الفجر المتسلل عبر رواق بيت الشَّعر رفع الرواق بيديه فأطلت جبال البلقاء- نادته زوجته عودة –عودة "
السلط – السلط – انهض يا رجل .
توضأ واتجه نحو القبلة وصلى الفجر،ابتلع رغيفين، لبس نعليه ربط خنجره على خصره وأمسك بعصاه وبدا رحلته "(١) .

إن عناصر السيناريو واضحة في المشهد السابق. فعنصر الزمن يتمثل في(نسيم الفجر) وعنصر المكان يتمثل في (بيت الشَّعر) وجبال البلقاء والسلط، والعنصر الحركي ويتمثل في الأفعال (داعب)، (فأطلَّ)، وأما العنصر السمعي فيظهر في الفعل (نادته).

فالمشاهد البصرية في المشهد السابق وفرت للكاميرا سيناريو العناصر الأخرى للعمل الدرامي التلفازي الذي حُوّلت إليه من إضاءة ولقطات، اهتم طاهر العدوان بذكر الوقت في معظم المشاهد.
"كان الظلام لا يزال يسحب رداءه بتثاقل عن الدور والحقول ولقد تعمدت فاطمة أن تغادر القرية قبل أن يتشقق الفجر"(٢).

تعامل طاهر العدوان مع المشاهد الخارجية بلغة درامية معتمداً على هيئة خارجية للمنظر تخضع حركتها لمنطق الحركة التي تحكم الكاميرا ويبرز ذلك في المشهد الذي يصف حادثة وقوع المحراث على قدم محمد،ومشهد زواج ضيف الله من شوفة، ومشهد حرق ضيف الله للبيادر في نهاية الرواية، ومشهد رحيل فاطمة وأسرتها إلى صويلح ومشهد حركة المهاجرين الفلسطينيين إلى الأردن والمشهد الذي يتم فيه تبليغ فاطمة وضيف الله باستشهاد الجندي أحمد العلي ابنها شقيق ضيف الله.

ولعلَّ حادثة وقوع المحراث على قدم محمد من أكثر المواقف الدرامية المؤثرة في الرواية.

بعد العصر بقليل شرع ضيف الله وأخوه محمد في إعداد أنفسهم للعودة...أحسَّ محمد بفرحة النجاح، واندفع نحو المحراث محاولًا وضعه فوق الدابة، وما أن همَّ الشاب بوضع المحراث فوق الدابة حتى أحسَّ بالعجز،وحاول جاهداً غير أن الدابة لم تهمله فتحركت الدابة بعيداً ليسقط المحراث بثقله فوق قدمه"(٣) .

أسرع ضيف الله إلى أخيه، هزَّه المشهد، ترك المحراث حاملاً أخي □على الدابة عائداً إلى بيت،

---

(١)-العدوان ، طاهر ، وجه الزمان ، ص ٥-٦ .
(٢) ـ المصدر نفسه ، ص ٤٩ .
(٣)-المصدر نفسه ، ص ٦١ .
□- هكذا وردت في الرواية

اشتدت الحمى على محمد فيما ازداد صراخه من قدمه المتورمة"[١] .

نلمس براعة طاهر العدوان في التعامل مع هذا المشهد بلغة سينمائية، معتمدًا على تصوير المنظر الخارجي لمنطق الحركة التي تحكم الكاميرا،(اندفع نحو المحراث محاولاً وضعه فوق الدابة) ،(همَّ الشاب)، (أحسَّ بالعجز)، (حاول جاهدًا)، (الدابة لم تمهله فتحركت)، (ليسقط)، (أسرع ضيف الله)، (ترك المحراث حاملاً أخيه على الدابة)، (اشتدت الحمى) ازداد صراخه، لقد رتب طاهر العدوان أحداث هذا المشهد متكئاً على أفعال حركية متوالية، فبدا وكأن الكاميرا هي التي تتحدث هنا وليس اللغة.

"إن التوليف بلقطات متتابعة يطابق الرؤية عن طريق حركات الأحداث المتتالية، فكأنما نحس أننا نرى باستمرار كل ما يعرض نفسه على نظرنا رؤية إجمالية، لأن الذهن يقيم هذه الرؤية على معلومات نظرنا المتتابعة، فإن نتائج اللقطات في توليف متقن يمر هو الآخر أمامنا بشكل ملحوظ، لأنه يطابق حركات الانتباه الطبيعية" [٢] .

إن المشاهد الدرامية تخاطب حاسة الإبصار لدى المتلقي، والأسلوب الدرامي كالسينما والتلفاز يعتمد عادة على الصورة التي نلمسها بوضوح، وتتولد عن طريق وجود لقطات بصرية وسمعية، ونستطيع أن نتلمس عناصر التوليف بين الحواس في المشهد السابق من الرواية الذي وصف حادثة وقوع المحراث فوق قدم محمد.

حاسة السمع: ونحسها بصوت اندفاع محمد نحو المحراث.وصوت سقوط المحراث بثقله فوق قدمه.

حاسة البصر - وتتمثل في:أسرع ضيف الله نحو أخيه محمد عندما أبصره ملقى على الأرض.

حاسة العاطفة: وتؤخذ من منحى خوف ضيف الله ولهفته على محمد عندما وقع على الأرض، ومن مشاركته له آلامه وهو يصرخ متألماً من قدمه المتورمة. وتقوم هذه الحاسة مقام حاسة اللمس في السينما.

استخدم طاهر العدوان عددًا من أساليب السرد الروائي.والتي عُدّت من التقنيات المشتركة بين الرواية والدراما من مثل تعددية الضمائر، فقد اتكأ على ضمير الغائب في سرد الجزء الأكبر من الرواية ثم مزجه مع ضمير المخاطب وضمير المتكلم. ومن التقنيات السردية التي استخدمها أيضاً المزاوجة بين الضمائر والتعددية الصوتية متمثلة بالحوار الخارجي (الديالوج) بين أبطال الرواية أو الحوار الداخلي (المونولوج)وقد تمثل

(الديالوج) في الحوار التالي.

---

(١)-العدوان ، طاهر ، وجه الزمان ، ص ٤٨ .

(٢)-مارتن،مارسيل،(١٩٦٤)،اللغة السينمائية،ترجمة سعيد مكاوي المؤسسة العامة للتأليف والنشر،الدار المصرية للتأليف والترجمة، ص ١٤١ .

اندفع فهد لاهثاً

– الحقوا يا رجال .

– ما بك .

– عليان ومعه عسكر الحكومة.(١)

أما المونولوج فيظهر في حوار عودة مع نفسه عندما سافر وحيدًا إلى السلط وهاجمه أحد الضباع، ومن ثُّم أسرته إحدى القبائل حيث قالت عجوز في القرية اتركوا جثته للضباع. وكما استخدم تقنيتي (الديالوج) و(المنولوج) في الحوار، فإنه استخدام تقنية الاسترجاع ويقابله في الدراما مصطلح (Flash Back).وتمثل بارتداد فاطمة إلى فترة زمانية انقضت من حياتها وهي الليلة التي توفي فيها زوجها."أثارها اتساع قرص الشمس يسبح في محيط أحمر أرجواني يغطي قمم جبال البلقاء وعجلون أرسلت بصرها بعيداً نحو الأفق..أعادها المشهد إلى شريط ذكرياتها، تذكرت ذلك اليوم الأسود قبل عشر سنوات، لعنت نفسها لأنها لم تستيقظ في الفجر لتكحل عينيها بوجه زوجها للمرة الأخيرة".

"رحلت يا أبو ضيف الله من غير وداع...سامحك الله انهمرت الدموع من عينيها وهي تتابع شريط مشاهد حياتها، ارتعدت وهي تستعيد صراخ النسوة عندما سمعته للمرة الأولى من أطراف،الديرة"(٢).

وينسحب العنصر المرئي على نواح عديدة في الرواية فطاهر العدوان لا يترك تفصيلاً يمر دون تصويره سواء في الانفعالات أو الملامح النفسية للشخصية، فقد كان دقيقاً في وصف المكان والشخصيات" وهو ما يحتاج إليه السينمائي لملء الكادر أو المشهد، فإن طاهر العدوان يتخطى ذلك إلى تحديد زاوية النظر - الكاميرا - واقترابها من المشهد بحسب ما يصفه"(٣) .

وقد برز وصف الشخصيات في قوله:"وضيف الله عكس أخيه قصير القامة، عابس الوجه،(٤) وكذلك قوله: "كانت شيرة سمراء اللون، أرسلت ظفائرها السوداء على كتفيها وأسدلت أهدابها

---

(١)- العدوان ، طاهر ، وجه الزامن ، ص ١٦٧.

(٢)-المصدر نفسه ، ص ١٦ .

(٣)- صالح، عالية،(٢٠١١) مقاربات في الخطاب الروائي، الطبعة الأولى، دار كنوز للمعرفة والنشر،ص١٢٣.

(٤)-العدوان ، طاهر ، وجه الزمان ، ص ١٥ .

على عينين خضراوين"[١]. ووصفه لفاطمة وهي تدخن الغليون:"كانت تضع طرف الغليون إلى الموقد ترسله بين الحين والآخر إلى فمها" [٢] .

هذه الدقة في الوصف عند طاهر العدوان تسهل على صناع الدراما اختيار الإشارات التي يضعونها في خلفيات أعمالهم، فوصف ضيف الله يساعد المخرج على،اختيار الممثل الذي يحمل هذه السمات الجسدية وكذلك الحال فيما يتعلق بوصف شيرة.

وطريقة السرد في وصف فاطمة وهي تدخن الغليون كفيلة بتحديد نوع اللقطة، فَوَصْف الفم يستدعي لقطة قريبة، وتظهر اللقطات البعيدة في وصفه للأماكن كقوله: "أقيم المعسكر على قمة أحد التلال المشرفة على القدس" [٣] .

تنتمي رواية وجه الزمان إلى الواقعية التسجيلية، ولكنها ليست تسجيلية الوقائع دون اختيار وتدقيق وتمحيص، بل هو اختيار على درجة عالية من الدقة والتركيز، فقد اختار في روايته ما هو جوهري وأساسي من بين جملة الوقائع والشخصيات.وشخصيات رواية"وجه الزمان" كثيرة العدد، وقد مثلت جزءاً مهماً في تلاحم السرد الرئيسة منها والثانوية.

ففاطمة الشخصية المحورية التي اتكأ عليها طاهر العدوان في سرد روايته هي،الأم القوية، أصل الخصب والبقاء والثبات أمام المحنة.أما عليان فقد استطاع تحريك الأحداث في الرواية بصورة درامية فهو يمثل نموذج المرابي الجشع.ويبرز ضيف الله بشكل مهم ومؤثر وفاعل في الرواية، ويمثل خط القيم والمثل.

إن كل رواية تقتضي نقطة انطلاق مكانية وزمانية فالرواية لا بُدَّ لها من حدث، والحدث يتطلب زماناً ومكاناً، إلا أن المكان الروائي هو الذي يستقطب جماع اهتمام الكاتب، وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به"[٤].

وقد برز المكان بحيويته وحرارته في شرق الأردن وغربه، وأضافت رواية "وجه الزمان" رواية جديدة إلى الروايات التي استلهمت المكان في شرق الأردن، كما فعل قبله عدد من الروائيين ومن بينهم:"غالب هلسا في روايته "سلطانة" و(فؤاد القسوس) في روايته "العودة من الشمال" وجمال ناجي في روايته" الحياة على ذمة الموت" وعبد الرحمن منكو "البنادق وزهرات الياسمين".

أكثر طاهر العدوان من الأمثال الشعبية في روايته من مثل:"ويش لزك على المر غير الأمر منه"[٥] .

---

(١)-العدوان ، طاهر ، وجه الزمان ، ص ٢٨ .

(٢)-المصدر نفسه ، ص ٤٧ .

(٣)-المصدر نفسه ، ص ٥١ .

(٤)- بحراوي حسن، بنية الشكل،الروائي، الطبعة الأولى، بيروت، الدرا البيضاء، المركز الثقافي العربي،ص ٢٩.

(٥)- العدوان ، طاهر ، وجه الزمان ، ص ١١ .

" أكل الرجال على قدر أفعالها" [١] .

انتهت الرواية نهاية موفقة، ومع هذه النهاية للرواية أثبت الكاتب أن للزمان وجهاً واحداً، فالظلم واحد مهما اختلفت الأزمنة والأمكنة .

فالمهجرون من أرضهم مهجرون، سواء طردهم الاحتلال الإسرائيلي من أرضهم في فلسطين، أو استولى عليها المرابي في سهل البقعة "وهجر أصحابها منها الكل ضحايا والكل مهجرون. والعدو واحد سواء سقط ضحاياه بقرار سياسي أو بنفوذ وسطوة رأس المال، وقد ترجم طاهر العدوان تلك الفكرة في خاتمة روايته حين جمع بين خليل عبد الباقي المجاهد الفلسطيني المهجَّر وبين ضيف الله" الذي أخرجه المرابي عليان من سهل البقعة واستولى على أرضه، فنزح إلى صويلح مع والدته وزوجته وأبناء شقيقه أحمد العلي " [٢] .

استطاع طاهر العدوان أن يعبر عن ايدولوجيته الخاصة من خلال هذه الرواية التي تحمل دلالات كثيرة . فقد تجاوز بوعيه حدود العائلة والعشيرة، باتجاهه نحو الحس بقضايا أمته العربية السياسية والاجتماعية والوطنية .

---

(١)-العدوان ، طاهر، وجه الزمان، ص ٤٤ .

(٢)-الأزرعي،سليمان،(١٩٩٧)،الرواية الجديدة في الأردن،الطبعة الأولى،الأردن:دار الفارس للنشر والتوزيع،ص ٢٠٩.

رواية الحياة على ذمة الموت للكاتب جمال ناجي

بدا تأثير جمال ناجي واضحًا في روايته "الحياة على ذمة الموت" من حيث البناء والمضمون، فالرواية كانت تمثيلاً مرحلياً لعملية التحول الاقتصادي في الأردن مع بداية عام ١٩٨٨.

فالطفرة الاقتصادية في الأردن والتي حصلت نتيجة مباشرة لارتفاع أسعار النفط عقب الحرب العربية الإسرائيلية الرابعة سنة ١٩٧٣، أثرت على الاقتصاد العربي، وقد امتدت آثار هذا الثراء الذي أصاب الدول العربية النفطية إلى الأقطار العربية الأخرى المحيطة بهذه الدول ومن ضمنها الأردن. حيث انهالت الاستثمارات على هذا البلد وتدفقت رؤوس الأموال إليه من أبنائه العاملين في دول النفط العربية أو كمساعدات حكومية أو غير ذلك، ولقد صاحب هذا الرواج الاقتصادي الذي شهدته هذه الفترة ظهور فئة جديدة في المجتمع انبثقت عن هذا الرواج فقد أضحى المال عاملاً حاسماً في كل ما يصدر عن هذه الفئة، وأضحى أداؤها في بسط نفوذها على القطاعات الأخرى في المجتمع الأردني، وانبثق عن هذه الفئة نماذج اجتماعية فرضت حضورها في المجتمع وفي الأدب ولاسيما على الفن الروائي، الذي يظل الفن الأقدر بين الأنواع الأدبية على المقارنة التفصيلية .[(١)]

تقوم رواية " الحياة على ذمة الموت" حول متابعة أحداث حياة (نوفل) هذه الشخصية الرئيسة التي بناها جمال ناجي واستمد أحداثها من واقعيتها. وقسم جمال ناجي روايته إلى سبعة فصول وهي غير المقيم، والحياة الأبعد- وشرفة النفوذ، والحكاية والضبع الصغير، والناس في البلاد، والرصيف الأخير.

(نوفل) شخصية متعلقة بالحياة تعلقاً كبيراً، ويشاركه في هذا التعلق شخصيات أخرى من مثل: والده وأمه وزوجه هديل، ومساعده عزت وسكرتيرته هيفاء والصيرفي.

اتخذ جمال ناجي من عمان إطاراً مكانياً لروايته، وبالتحديد أحياء عمان الراقية وأسواقها المالية من مثل: البنوك والمؤسسات المصرفية والشركات، ولكن جذور المكان يمتد إلى عمان القديمة حيث البيت القديم الذي وُلد فيه بطل الرواية.

أما الزمان فيشمل الطفرة الاقتصادية في الأردن في أواخر السبعينيات، وصولاً إلى منتصف الثمانينيات، ولكن القصة تعود زمنياً على طريقة (الفلاش باك) لنتعرف من خلالها على البدايات والمكونات الأولى للأحداث والشخصيات.[(٢)]

رواية الحياة على ذمة الموت- جمال ناجي -١٩٩٣، الطبعة الأولى، صادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عدد الصفحات ١٤٨ صفحة.

(١)- حداد نبيل،(٢٠٠٣)، الرواية في الأردن فضاءات ومرتكزات، الناشر: عمان، وزارة الثقافة، ص١٢٠-١٢١.

(٢)- أبو نضال نزيه: علامات على طريق الرواية – ص ١٤٤ ، مرجع سابق .

يعيش نوفل حياة اجتماعية ذات نظام صارم، وبعيدة عن كل شيء قد يسبب له الخطر، ويحول دون استمراريته في الحياة، إذ يبتعد عن بعض العادات الاجتماعية كالتدخين والسهر الطويل، كما أنه يعيش نمطاً مرفّهاً في بيته الذي يحوي كل وسائل الراحة ومظاهر البذخ.

كان يمارس كل ما يبعد عنه التآمر على تلك الحياة كالتدخين أو الإفراط في تعاطي الكحول أو السير الطويل أو فوضى ساعات النوم" (١)

يرتبط نوفل بعلاقات اجتماعية متشابكة مع طبقة الوزراء والسفراء ومديري الشركات منطلقاً من فلسفته حب السيطرة والنفوذ ومبدأ الغاية تبرر الوسيلة. يستمد قوته من خلال نفوذه المالي بامتلاكه مؤسسة مالية ضخمة، كما أن علاقته الأسرية مع زوجه هديل كانت مستمدة من مَيْل نوفل للتملك والسيطرة" (٢) .

انقلب نوفل على زوجه هديل:"فاستولى على أرصدتها في المصرف، فتلقت بمرارة كشفاً بريدياً يشير إلى نفاذ أرصدتها، ثم استعاد السيارة التي قدمها هدية لها في عيد ميلادها الثامن والثلاثين، منعها من مغادرة البيت وزيارة أو استقبال أيّ من الضيوف أو حتى الاتصال الهاتفي، كانت تحاور نفسها محاولة إدخال شيء من الطمأنينة إليها.وكان وقت استسلامها النهائي لإرادة زوجها قد أزف بعد شوط طويل من زواج لم يسفر عن طفل واحد" (٣)

لقد جاء حاضر هذه الشخصية بأبعادها المختلفة امتداداً مكملاً لماضيها، الذي تمثل بنفوذ سلطة الأب الذي كان يعمل مديراً للصحة، وقد استغل نفوذه لتحقيق مكاسب شخصية نوفل، فحصل على قطعة أرض كبيرة ثم أقام عليها مزرعة قبل أن يُحَال على التقاعد .

باع والد نوفل بيت الأسرة الواقع على كتف المدرج الروماني، وقام بتسجيل المؤسسة وأموالها كلها باسم نوفل، وبذلك حرم بناته من ارثهن الشرعيّ، وظلّ عذاب الضمير يلاحقه، لكن نوفل لم يستجب له" (٤)

يقوم الراوي العليم بتقديم الشخصيات الأخرى من خلال ارتباطها بنوفل، وكانت شخصية (عزت) نائب نوفل شخصية مكملة لشخصية نوفل. فهو وصولي وانتهازي فالغاية عنده تبرر الوسيلة.

---

(١)- ناجي، جمال ،الحياة على ذمة الموت،ص ٨-٩ .

(٢)- ناصر يعقوب،(٢٠٠١)، الرؤية والتشكيل دراسة في فن جمال ناجي الروائي، دراسات أدبية ،الطبعة الأولى، الناشر: دار الفارس للنشر والتوزيع عمان – الأردن، ص ٣٢ .

(٣)- ناجي، جمال ،الحياة على ذمة الموت، ص ١١٨.

(٤) – المصدر نفسه،ص ٥٧ .

كان نوفل ينحدر من طبقة اجتماعية برجوازية، بينما عزت زهدي (نائب نوفل) ينحدر من أسرة فقيرة كادحة فقد أسهم الواقع الاجتماعي البائس المتمثل بالفقر وكثرة الديون في قبوله العمل مع نوفل في المؤسسة، كما أنَّ البعد الأسري الاجتماعي قد أسهم مساهمة كبيرة في قبول العمل، فالأسرة مفككة والعلاقات الاجتماعية مخلخلة، فقد تخلص من زوجه وابتعد عنها، لأن العمل مع نوفل يتطلب الحركة والسفر.

"كان عزت وهو ابن سائق والده خادم المزرعة الذي تخرج من كلية الحقوق بعد أن كان في الثانوية من العشرة الأوائل الذين حصلوا على بعثات دراسية وأصبح فيما بعد محامياً متدرباً، لقد أدار أعمال نوفل بكل كفاءة".[١]

إن عملية التحول الاجتماعي لعزت من الفقر إلى الغنى قد أثرت في رؤيته الاجتماعية والفكرية المتمثلة أخيراً بتنكره لجذوره ولانتمائه للطبقة الفقيرة الكادحة، فقد أصبح عزت امتداداً عن نوفل ببعده الفكري" [٢] .

اتخذ نوفل (هيفاء) سكرتيرة له، ولكنها لم تأت إليه من تلقاء ذاتها، وإنما بناء على توصية من الصيرفي "جربها يا سيد نوفل إنها تفهم كل أصول العمل والتعامل مع العملاء إنها تتقن الإنجليزية"[٣].

تطور نفوذ نوفل فتجاوز امتلاك المال إلى السلطة فلا بد من الحصول على المال والسلطة معاً، وقد وصل نفوذه إلى قدرته في تعيين الوزراء، واستثمار نفوذهم.وقد استمد السلطة من الاحتماء بالسلطة ويرى مَنْ يعارضونه مغفلين أو سذّجاً أو حاسدين" [٤] .

تخبطت السلطات النقدية في طوفان من الأوراق، والاتهامات كانت الصورة أمام نوفل واضحة جلية ذلك أن رجاله داخل البلاد وخارجها لم يتركوا حدثاً لا يستجوبونه[٥]، وقد عمل على إفلاس الصيرفي الذي رفض أوامره مما أدى به إلى الانتحار، بسبب كثرة الديون.

لأن الصيرفي لا يملك نفوذ نوفل الممتد فهو كلب هزيل، ونوفل كلبٌ بقوائم قوية ورقبة غليظة، كرقبة ضبع حينئذ "استلت يد الصيرفي المسدس الكامن في جيبه ثم صوب فوهة مسدسه نحو رأسه هو أطلق فارتمى على الرصيف مضرجاً بالدم"[٦].

---

(١)- ناجي، جمال ،الحياة على ذمة الموت ،ص ٥٧ .

(٢)- المصدر نفسه ،ص ٦٢ .

(٣)-المصدر نفسه ،ص١٠٩.

(٤)-السعافين إبراهيم، الرواية في الأردن،ص ١١٩.

(٥)ـ ناجي، جمال،الحياة على ذمة الموت ،ص ١٢٣.

(٦)- المصدر نفسه، ص ١٤٨ .

يقيم جمال ناجي روايته على العلاقة بين المكان المغلق والمكان المفتوح من خلال نماذج نمطية في روايته التي اتبع فيها الحركة الاستذكارية نحو مدينة عمان في الماضي،عمان في الخمسينيات وبين عمان الحديثة.

تبدو عمان في بداية الرواية لنوفل القادم من لندن، مدينة صغيرة، يوازن بين لندن وعمان. فلندن بالنسبة لرجل المال متقدمة وغنية وعمان صغيرة بمساحتها وفقيرة بمحيطها الصحراوي. "لندن مدينة تزخر بالحياة وعمان حزينة، جرداء".[١] وفي مفارقة سردية عابرة تتم استعادة الماضي عندما كان نوفل في سن السادسة عشرة...نجد رؤية مختلفة لمعالم مدينة عمان التاريخية، فالمدرج الروماني...لم يعد مظهراً خلاباً يجتذب الزوار والسياح ففي المدرج الروماني يستنشق نوفل ووالده عبق الماضي وروائحه المغايرة ويسمعان أنين المضطهدين"[٢].

فعمان عند نوفل تنقسم إلى مدينتين إحداهما إلى الغرب، بعيداً عن المدرج الروماني والآثار القديمة التي تحمل عبق الماضي، والأخرى في الشرق حيث الخرافة والفقر والقدم.

ومقابل البيت الذي باعه والد نوفل بأرخص الأثمان، ليتخلص من مظاهر الفقر والتخلف، ينهض منزل جديد، ومبنى جديد لشركة نوفل وكلاهما يمثل مساحة النفوذ التي يحلم بها نوفل وعزت ويحلم بها كل من يعمل مع نوفل أو ارتبط معه في شبكة من العلاقات التي أساسها السعي من أجل كسب المال بشتى الوسائل وبمختلف الطرق [٣]

هذه السلطة التي وصل إليها نوفل، وهذا الثراء الفاحش دفعاه إلى أن تصغر في عينيه الأطراف الأخرى من الخلق لذلك بدت زوجته هديل أمام عينيه كنبتة شيطانية تذكره بالماضي وبالأهل الذي لا يريد أن يذكرهم أبداً. فقد تمثلت له هديل قطعة من الماضي ينبغي التخلص منها ونسيانها.

"أحضر لزوجه من الخارج نبتة من نوع الغاربيا وانصبت عنايتها على النبتة ترعاها، لكن وجود النبتة في حديقة منزله كان ثقيلاً عليه. سكب كمية من السماد الكيماوي المركز على جذورها، كانت هذه المؤامرة الصغيرة بداية معركته مع زوجته التي أحسَّ أنه بات عاجزاً عن بسط نفوذه عليها، فكان أن ضرب حصاره الضاري حولها ، ولم يبق لها شيئاً تملكه" [٤] .

---

(١)-ناجي، جمال،الحياة على ذمة الموت ، ص ٢١ .

(٢)- خليل إبراهيم، (١٩٩٤)، الرواية في الأردن في ربع قرن١٩٨٦-١٩٩٣، الطبعة الأولى- عمان الأردن - دار النشر،ص ١٢٨.

(٣)-المصدر نفسه ،ص ١٢٨-١٢٩.

(٤)- حداد نبيل،(٢٠٠٣) ،الرواية في الأردن فضاءات ومرتكزات، عمان، وزارة الثقافة، ص١٢٠-١٢١.

كان يسانده في نفوذه وقوته وديكتاتوريته (عزت) ولا يخلو نموذج عزت من تطور درامي يتساوق وتطور الأحداث منذ أن كان صديقاً لنوفل في شبابه بحكم الصلة بين الوالدين، إلى أن يصبح محامياً تعجز مهنته عن تحقيق رغبات زوجته المتطلعة إلى الحياة .

"والدنيا بدت لي خالية من البهجة على الرغم من أنني كنت محامياً، ومبتدئاً، ومشروعاً لرجل ثوري، ومؤخراً قرأت أن الحزنَّ والحب والتمرد والثورة كلها قيم رومانسية هكذا اكتشفت بأنني كنت رومانسياً"[١]

يصبح عزت أداة طيعة بيد نوفل، "بل إن نكوصه يتعمق إلى درجة لا يفقد فيها قيمه وجذوره فحسب، بل يفقد ذاته فهو يتوهم أن الزوجة أو المسؤولية الأسرية تتحول إلى قيد له في عالم العبودية الحقيقي، الذي بات يستمرئه، ومن ثمَّ يكسر هذا القيد الذي يهيئ له في حقيقة الأمر عاملاً موازياً خاصاً به"[٢] .

"أما أنا فلم تعد هذه الأمور تهمني، وداعاً أيها الشظف والبؤس وداعاً للمرأة التي كانت في يوم ما زوجتي" [٣] .

أما هيفاء الفتاة التي أوصى بها الصيرفي، لتعمل عند نوفل. فلم تعد سوى واحدة من الموظفات في شركة نوفل، إذ لم تعد تلك الفتاة التي اشتهاها، بل صار يرى فيها وجها شاحباً حين زارها في المستشفى في رفقة عزت.فاطلعا على حقيقتها حين شاهدا وجهها الأسمر الشاحب"[٤] .

ساعد الصيرفي نوفل في تضخم ثروته، وازدياد نفوذه، وتمثل شخصية الصيرفي شخصية الوصولي فهو يعتمد في ثرائه ومكتسباته على نشاط غير إنتاجي وغير مشروع مثل الاتجار بالسلع والمواد المهربة والممنوعة" . لقد أصبحت هيفاء وهديل والصيرفي عناصر لا يحسب لها حساب.

فنوفل يملك النفوذ والسلطة وأمواله تتكدس وأرقام أرصدته في البنوك ترتفع والمدينة باتساعها تبدو له صغيرة "كان يعتقد كلما نظر إلى مراكز النفوذ المالي في البلاد أن عمان كلها

أصغر من مؤامرة واحدة من تلك التي تحاك في كواليس بورصات العالم. فيستنكر العثرات التي تضعها الحكومة في طريقه. "لا تزرعوا ألغاماً في طريقنا " [٥]

ولكي يحمي نفسه يستدعي عزت ويطلب منه أن يحضر معه طلبات تسجيل شركة مساهمة جديدة.

---

(١)- ناجي، جمال،الحياة على ذمة الموت، ص ١٤٢ .

(٢)- حداد نبيل، الرواية في الأردن، ص ١٤٢ .

(٣)- ناجي، جمال،الحياة على ذمة الموت ،ص ٦٧ .

(٤)- المصدر نفسه،ص ٩٩

(٥)- المصدر نفسه،ص ١٢٤ .

– أحضر معك طلبات تسجيل شركة مساهمة جديدة.

– والمؤسسون؟

– أنا وأنت والصيرفي وثلاثة آخرون.

سنعلن عن تأسيسها قريباً كي يكتب الناس فيها ويدفعون" (١) .

وعندما بدأ دبيب الأزمة يفتك به صار يشن هجوماً وقائياً بعد أن تحقق من اقتراب موعد المعركة "هيا يا عزت، اذهب إلى الصيرفي استلم منه كل الدولارات وضعها في حسابي، خذ هذا الشيك اصرفه من البنك اشترِ ما تستطيع من الدولارات" (٢) .

كان نوفل رأس الحربة المكشوفة التي تحرك كل عوامل الشر... يقرر إيفاد عزت إلى إيطاليا في جولة غامضة. "أيمكن أن يكون راغباً في التخلص مني وإبعادي لكنه لم يفصح. هكذا هي شخصية نوفل، يفكر، يتخيل، يخطط، يقرر، لكنه لا يفصح عن قراره إلا في وقت متأخر"(٣)

لا أستطيع ائتمان أحد سواك، لا أحد غيرك يستطيع القيام بها، كل ما ستقوم به هو التوقيع على شراء الفندق والبقاء فيه .

تصل أحداث الرواية إلى الرصيف الأخير، فقد كان نوفل تلقى رسائل رجاله خارج البلاد عبر أجهزة الهاتف... يقرأها ويفك رموزها ولكنه لا يطلع أيًّا من خلق الله على محتوياتها.

وعلى نحو لم يتوقعه نوفل تنشأ الأزمة المالية، وتنكشف الأسرار، وتنخسف قيمة الدينار، وترتفع أسعار السلع وتبدأ التلفيقات الصحفية والإذاعية الخارجية تزداد بشكل ضاقت بها الحكومة كما ضاق بها نوفل. والذي فاجأه أكثر أن الصحف المحلية تتحدث عن المشكلات الاقتصادية والمالية، وأن الكبار والصغار يمارسون لعبة تبديل العملات.

"اسمع يا سيدي الأمور تسير نحو الأسوأ، عيون الناس مفتوحة، يتساءلون عن المؤسسات والشركات التي ابتاعوا أسهمها، دون أن يعرفوا شيئاً عن مآل أموالهم التي دفعوها ثمناً لتلك الأسهم. ويسألون عن مكاتبها، مدعين، أنهم ذهبوا إلى مكاتبها، فوجدوها مغلقة وحين يتصلون بها هاتفياً يسمعون صوت امرأة تقول لهم "رقم الهاتف المطلوب مفصول وشكراً""(٤) .

طالب نوفل الصيرفي بودائعه ومستحقات أمواله التي امتصت أرصدته.فأجابه أنت تدمرني يا نوفل.

---

(١)- ناجي، جمال،الحياة على ذمة الموت،ص١٢٦.

(٢)- المصدر نفسه،ص١٢٧.

(٣)- المصدر نفسه،ص ١٢٧ .

(٤)- المصدر نفسه، ص١٤٠-١٤١.

لقد كان الصيرفي واجهة لبعض نشاط نوفل غير المشروع في المضاربة بالعملة الوطنية. كان مجرد صراف صغير يمارس مهنته من خلال صندوق زجاجي يضعه على الرصيف ويلصق عليه صور الدنانير والدولارات. ولقد موَّله نوفل لإنشاء شركة باسمه، لكن نوفل كان المالك الحقيقي لكل ما بين يدي الصيرفي وعندما حاول هذا أن يلعب منفرداً لفَّ نوفل الحبل حول عنقه واستولى على كل أموال الشركة وودائعها. فأسهم في تدمير الصيرفي وبالتالي انتحاره.

ومن هنا كانت النهاية لهذه الشخصية الطفيلية الانتحار، مخلفة وراءها المغانم كاملة للحالة المتجذرة (الكومبرادور) [*].

لجأ نوفل إلى الغرب ليحمي نفسه بعد أن أصبح وحيداً تهاجمه الكوابيس والأحلام. ولم تعد عمان عنصر جذب له بل هي مدينة نبذته. لذلك سمي الفصل الأول بغير المقيم.وعندها لوى الكلب المعافى رقبته، استدار وبدأ يعدو باتجاه الغرب" [(١)]

حُوّلت هذه الرواية إلى تمثيلية إذاعية عدد كلماتها (٢٢٨٠) كلمة، وقد بثت هذه الدراما الإذاعية من إذاعة عمان في شهر أيار٢٠١٣، إعداد نزيه أبو نضال وإخراج أشرف طلفاح.

والتمثيلية الإذاعية:"تمثيلية مكثفة وهي عمل فني متكامل ومستمر الأحداث، وتستمد مادتها من واقع ظروف المجتمع وتتناول القضايا القومية والسياسية والاجتماعية"[(٢)].

تمتلك هذه الرواية تقنيات درامية سهلت تحويلها إلى عمل درامي هو التمثيلية الإذاعية. ولا يعني هذا أنها غير قابلة لأن تتحول إلى مسلسل تلفازي أو إذاعي أو فيلم قصير.

اعتمد جمال ناجي في كتابة أحداث هذه الرواية على السرد، ويعد السرد أحد المقومات التي يرتكز عليها كاتب السيناريو عندما يحول عملاً أدبيًا إلى عمل درامي.وقد تداخل السرد في الرواية مع الحوار سواء الحوار الخارجي (الديالوج) أم الحوار الداخلي (المونولوج)، ونستطيع تتبع المونولوج في حوار عزت مع نفسه وحوار هديل مع نفسها "هو الرجل وأنا الأنثى لماذا أكابر؟ هو الذي يقود السفينة لماذا لم أعترف بها من قبل ما الذي جرى لي" [(٣)].

استخدام أحد تقنيات السينما وهي الاسترجاع (**Flash Back**) أو العودة إلى الماضي. ففي فصل الحياة الأبعد يقول جمال ناجي:"لقد أراد اغتنام فرصة اقترابه من ذلك المكان الأثري كي

---

[*] الكومبرادور: تعني في الاقتصاد الوكيل، وكيل المصالح التجارية أو جهة ما خارجية.

(١)- ناجي، جمال، الحياة على ذمة الموت ، ص ١٤٨ .

(٢)-علي، سامية،أحمد (٢٠٠٩)، أسس الدراما الإذاعية راديو وتلفزيون،الطبعة الأولى،القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ص ١٩١.

(٣)- ناجي،جمال،الحياة على ذمة الموت، ص ١١٨ .

يشاهد وابنه نوفل بيته العتيق قرب الأعمدة الحجرية ذلك البيت الذي اختبأت بين جدرانه وخلفها كل الحكايات التي سردها أبو نوفل أمام ابنه عن حياته وأيامه الماضية" [١] .

وكما جاءت الفصول اللاحقة للفصل الحياة الأبعد جميعها من خلال تقنية "الاسترجاع". كتب جمال ناجي روايته على شكل مونتاج يحتوي مشاهد كثيرة، تضم هذه المشاهد مجموعة من اللقطات ويتخلل هذه المشاهد ذروات درامية وحوارات تعلو حرارتها ويتدفق فيها الكلام بعبارات قصيرة. وقد بلغت هذه الحالة في بعض المونولوجات أن تدفقت فقرات فقرات تملأ صفحات، وقد تمثل هذا التدفق في الحوار الداخلي الذي دار على لسان عزت أكثر من هديل. فالمونولوج الداخلي الذي دار على لسان عزت بدأ في الصفحة٦٥ – وانتهى في الصفحة٨١ من الرواية.
وفي الصفحات الأخيرة من الرواية تمثلت تقنية الإيقاع السريع الذي يتناسب مع تسارع الأحداث.

خاطبت المشاهد في الرواية الحس البصري والسمعي، فالدراما تعتمد على الصورة اعتماداً كبيرًا، فلا تخلو صفحة من صفحات الرواية من مشاهد تخاطب حاسة الإبصار والسمع. اقترن السرد عند جمال ناجي بالوصف، فوصف المكان. وكان وصفه دقيقاً إذ يبرز في وصفه أدق الأمور؛ الإضاءة فهو يحدد الزمن ليلاً أو نهاراً، الألوان الحركات، والملابس وهذه الأمور تساعد كاتب السيناريو في كتابة سينوغرافيا عمله كما تسهل على المخرج عمله، كما برع في تصوير الانفعالات النفسية، إذا برع في تحليل العلاقة بين نوفل وزوجه هديل.

ويحمل عنوان الرواية "الحياة على ذمة الموت" معان كثيرة كما أنه يحتوي على المفارقة، ويميل صناع الدراما إلى مثل هذه العناوين، كما يميلون إلى المفارقات كثيراً في الأعمال الدرامية لأنها تصنع التوتر، وتحرك عقول المتلقين، وتشوقهم لمعرفة ما سيجري من أحداث.

وجاءت الشخصيات في الرواية قريبة جدًا من الشخصيات الدرامية، فقارئ الرواية يشعر أنه أمام شاشة تلفاز يشاهد عملاً درامياً، أو يسمع تمثيلية إذاعية فقد أبرز أبعادها الخارجية والنفسية والعقلية، فبدت معبرة عن النماذج السائدة في الحياة.

فنوفل نموذج للشخصيات المتسلطة وعزت نموذج للرجل الوصولي، وهيفاء السكرتيرة اللعوب والتي تتاجر بجسدها، وهديل المرأة المضطهدة نفسياً، والصيرفي الذي كان يتاجر بالجنس والمخدرات والعملة الصعبة.

أسهم المكان في الرواية في تحويلها إلى دراما "فالسينما هي المكان" هكذا عنون "فوريس شيرر" منذ عهد قريب مقالاً مهما عبّر فيه عن الفكرة القائلة بأن"المكان" فيما يبدو هو الشكل العام الجوهري للحساسية في السينما بعدها فناً بصرياً" [٢]

---

(١)- ناجي، جمال، الحياة على ذمة الموت ، ص٣١.
(٢)- مارتن، مارسيل، اللغة السينمائية ص ٢٢٥، مرجع سابق.

أكثر جمال ناجي من الأفعال ذات الدلالة المتحركة والتي تتكيء عليها الأعمال الدرامية، فالدراما إبصار وصوت وحركة فالجمل عنده جمل فعلية متحركة تدور وتنتقل عبر الأفعال التي تسلسل في مساراتها دون عوائق صلبة.

"كان يمارس كل ما يبعد عنه التآمر" (١)

" أما نوفل، فعرف منذ البداية كيف يزرع بذور أمواله، وكيف يقطفها" (٢) .

وتعد نهاية الرواية من النهايات الدرامية التي يعمد إليها صناع الدراما ولا سيما المخرجين. فقد رسم في الصفحات الثلاث الأخيرة مشهد موت الصيرفي وانتحاره وصراعه بأسلوب درامي. ومقابل ذلك رسم صورة لنوفل المنتصر الذي احتمى بالغرب.

تعد الشخصيات من مقومات النصوص الروائية وأركانها الأساسية، والروائي الحقيقي هو الذي يخلق شخصيات روائية خصوصية تميزها عن غيرها وقد وصف عبد الملك مرتاض الشخصية بقوله:"هي هذا العالم المعقد الشديد التركيب،المتباين لتنوع وتعدد الشخصية بتعدد الأهواء والمذاهب والايدولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس" (٣)

وشخصيات"الحياة على ذمة الموت" عددها قليل، ويمثل نوفل الشخصية المحورية، أما هديل وهيفاء وعزت والصيرفي فكلها تدور في فلكه. ونوفل صاحب المبدأ الميكافلي الغاية تبرر الوسيلة "يبرز هذا المبدأ بشكل واضح من خلال أدوات نوفل الوظيفية، (موظفي نوفل) "بل إنهم لا يتورعون عن اللجوء إلى الأساليب التي لا يجيزها القانون من أجل تحقيق غاياتهم"(٤)

كان جمال معنياً بالدرجة الأولى بتحليل الشخصية لا الحدث، لذلك فقد لجأ إلى تحليلها بولوجه إلى أعماقها النفسية فولج إلى تصوير واقع نوفل عن طريق الحلم، وقلق الموت المستمر الذي لا يوقفه الامتداد والنفوذ. "إلا أن هواجس الموت عادت تفتك بحصون عزلته في غرفة نومه"(٥) .

إن البعد النفسي تمثل بصراعه مع الموت، وهو قلق وجودي يلازمه ويتجذر في كيانه النفسي، إذ لا نفوذ يمارسه نوفل على الموت بأي شكل من الأشكال، فخلق نفوذًا من نوع آخر يمارسه في الحياة على الآخرين من جهة. وعلى جسمه من جهة أخرى. فهو يفرض حضوره على نبتة الغاربيا، كما أنه لا يترك للموت أدنى فرصة يقتنصها للفتك بجسمه.

---

(١)- ناجي، جمال، الحياة على ذمة الموت ، ص٩ .

(٢)- المصدر نفسه ، ص ١٤٤.

(٣)-مرتاض عبد الملك،(١٩٩٨)،في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،الكويت:المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص٨٣.

(٤)- ناجي، جمال، الحياة على ذمة الموت ، ص ١٧ .

(٥)- المصدر نفسه ،ص ٢٤.

يفتك بنبتة الغاربيا لأنها تمارس نوعاً من النفوذ مبهم وصامت حيث أنه لم يستطع ممارسة نفوذه عليها فأصبحت خارج نفوذه.

ويقدم الراوي العليم شخصية نوفل من خلال علاقتها الأسرية، فهو يفرض حصاره الضاري على زوجته هديل لأنها لم تستطع بدورها ممارسة النفوذ والسيطرة على جسمها. فرأى نوفل في فقدان هديل السيطرة، على جسمها دلالة على فقدان النفوذ على العاملين في البيت وخروج زوجته عن نفوذه وعدم الانصياع لأوامره.

"ويقوم الراوي العليم بتقديم الشخصيات الأخرى من خلال ارتباطها بنوفل، وكانت شخصية عزت نائب نوفل شخصية تكميلية لشخصية نوفل.

وتتولى شخصية عزت تقديم ماضيها، وترجع بنا لكشف البعد النفسي المتمثل بالقلق والأسرة الفقيرة لتبرر لنفسها وللآخرين حسب رؤيتها الخاصة ذلك التحول الحاد من الماضي الفقير إلى الحاضر الثراء، وتلاشت كل تلك الصور القاتمة من ماضي الشخصية وذابت في حاضرها مخرجة ذلك الماضي القاتم إلى حاضر أبهى بسبب العمل مع نوفل.

انتقل جمال ناجي من صفة الراوي العليم إلى صفة الراوي الأنا لتتحدث الشخصية (عزت) عن الماضي بنفسها.وهنا فإن صوت الشخصية (عزت) لا يختلط بصوت الراوي العليم المؤلف، وبذلك لا يظن القارئ أن الراوي العليم المؤلف،قد برّر وفلسف لصالح عزت كل التحول والتنكر للجذور"[١].

يقدم الراوي العليم شخصية هيفاء يقول:" كان شعرها الأسود الطويل يرتخي على كتفيها وصدرها المندفع" فيلامس ذراع نوفل الذي ظل متمركزاً في مقعده[٢] .

ويكشف الراوي العليم عن بعدها الفكري ونظرتها متخذاً من علاقتها وعملها مع نوفل مساحة لوصف هذا البعد وهذه النظرة، لاسيما أنها ترى الحياة مغامرة، تحصنت بجمالها الجسدي، ولكن حصن الجمال خانها عندما دخلت المستشفى وانهارت وسيلة الامتداد والنفوذ بانهيار الجسد والجمال معاً" [٣] .

وتدخل شخصية الصيرفي (المنتحر) كإحدى الأدوات التي شيدها نوفل للحفاظ على قلعة السلطة والامتداد. فهو صاحب شركة صرافة مؤسسها وممولها الحقيقي نوفل. لكن الراوي العليم

(١)-يعقوب ناصر،الرؤيا والتشكيل،(٢٠٠١)، دراسة،في فن جمال ناجي الروائي،ط١،الناشر:دار الفارس للنشر والتوزيع، ص ١٠٥.

(٢)- ناجي، جمال، الحياة على ذمة الموت ، ص ١٥ .

(٣)- يعقوب، ناصر ، المصدر السابق ، ص١٠٦.

وظف هذه الشخصية كخيط من الخيوط التي تحبك معاً، لتتمكن عنكبوت نوفل من السير على بيت محكم الحياكة"[١] .

ويضفي الراوي العليم على هذه الشخصية بعض السمات التجريدية من خلال الاكتفاء بلقب الصيرفي دون الإشارة إلى اسم لها، وكذلك من خلال عدم التعامل معها بصورة مباشرة إذ يتم تقديمها من خلال الشخصيات الأخرى. ولا يوجد لهذه الشخصية أية ملامح أو أبعاد كتلك التي تتسم بها الشخصية الروائية بشروطها الشائعة، فمن الواضح أن رؤية المؤلف تنصب على كون الشخصية موقفاً وربما حالة لها من الامتدادات العامة بل الإشارات الموضوعية أكثر مما لها من دور داخلي في نسيج الوقائع وشبكه الأحداث، وهو ما يتضح في المشاهد الختامية للراوية التي هيمنت عليها بصورة غير مباشرة شخصية الصيرفي" [٢] .

ويمثل المكان الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية "وتقوم دراسة المكان في الراوية على تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه، فالمكان يعكس حقيقة الشخصية

ومن جانب آخر، إن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها" [٣]. وقد حددت مدينة عمان شخصيات"الحياة على ذمة الموت"خاصة شخصية نوفل الذي سيطر على المكان في عمان اقتصادياً."ومقابل البيت الذي باعه والد نوفل بأرخص الأثمان ليتخلص من تخلف الحي وفقره، ينهض منزل جديد ومبنى جديد لشركة نوفل" [٤] .

وفي رواية"الحياة على ذمة الموت" فإن مدينة عمان على الصعيد المكاني ظلت مقارنة بتلك الأماكن العتيدة التي رسمها جمال ناجي أو حاول أن يرسمها غير مشبعة الملامح رغم ذلك التوقف إزاء المدرج الروماني وما يحيط به من بيوت عبر تداعيات الشخصية الرئيسة للرواية، وقد استعيض عنها بأماكن مغلقة مثل مكتب نوفل،في الوقت الذي نلتقي ومنذ الصفحات الأولى

من الفصل الأول للرواية بأشخاص حسموا صراعهم مع الذات والآخر نفسياً واجتماعياً.

وقد لاحظت الباحثة أن حياة نوفل وعزت جاءت على حساب مدينة كاملة وصفها نوفل بقوله:"عمان حزينة -جرداء فجسد العلاقة القائمة بين الشخصية والمكان عبر الرواية كلها، إلا أن المكان كان عند نوفل مجرد أداة لتحقيق مصالحه الشخصية لذلك جاء اهتمامه بعمان في الجانب الاقتصادي فقط، فعلاقة نوفل بعمان علاقة مادية، لذلك جاء الفصل الأول بـعنوان (غير

---

(١)-يعقوب، ناصر ، المصدر السابق ، ص ١٠٦ .

(٢)- المصدر نفسه، ص ١٠٧ .

(٣)- أحمد قاسم سيزا،(١٩٨٤)، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية، نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٧٩-٨٤.

(٤)- ناجي، جمال، رواية نجيب الحياة على ذمة الموت ،ص١٢٩ .

المقيم).ولا يخفى ما في هذا العنوان من دلالة على ذلك الانفصال بين المكان والشخصية. فغير المقيم هذا تبرز في شخصيته ملامح الأنانية مما حقق أبعد درجات الانفصال عن المكان وما يحمله من قيم.

تبتعد الرواية قليلاً عن مألوف الرواية التقليدية وإن تكن أقرب إليها من حيث صورتها البنائية العامة.إذ نجد الشخصية لا تتصل على طول الرواية ولا تنتهي بها، وهذا لا يضير الرواية بل هو بحد ذاته ليس عيباً إذا كانت عناصر الرواية موظفة بطريقة فنية جوهرية فإذا كان نوفل يمثل الشخصية الرئيسة ويحمل الرؤية التي أراد أن يحققها جمال ناجي في الرواية، إلا أنه لم يظهر في النهاية بالمعنى التقليدي، وإنما يظهر الصيرفي وهو الرجل الذي ضيق عليه الخناق ودفعه إلى الانتحار، مما يشير إلى أن جمال ناجي صبّ اهتمامه على الفكرة الأساسية التي اقترحها العنوان "الحياة على ذمة الموت" (١)

وحاول المؤلف من خلالها استحضار أيام الأزمة الاقتصادية التي عاشها الأردن عام ١٩٨٨، بطريقة طغت على أيِّ سعيٍّ فنيٍّ باتجاه تطوير الأحداث ومحاولة البلوغ إلى نهاية من صنع الداخل لا من وحي الخارج وسلطته" (٢).

وفيما يتعلق بالسرد الروائي فقد ظهر في الرواية تعددية الضمائر، وتقنية الاسترجاع "وللاسترجاع أهمية في إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (الشخصية) الإطار – العقدة، والتذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق" (٣).

يملك جمال ناجي مهارة التحليل النفسي لشخصياته، وقد برز ذلك واضحاً في تحليله لشخصية نوفل، أما تحليله للعلاقة بين نوفل وزوجته فيعد من أبرع المقاطع التحليلية، لقد صوَّر ببراعة محاولة هديل أن تستقل بحياتها عنه في إطار الأسرة فيكون لكل منهما عالمه الخاص، لقد صمدت لا تكلمه ستة وأربعين يوماً، إذ توهمت أنها قادرة على التماسك، بيد أنها اكتشفت أنها لا تستطيع أن تتماسك في مجتمع متخلف "استولى على أرصدتها واسترد السيارة ضيق عليها الخناق حتى استسلمت صاغرة، فأيقنت أنه السيد وأنها التابعة الذليلة ولم يُجْدِ كلَّ ذلك نفعاً، فهو لا يريدها ببساطة"(٤).

إن انشغال جمال ناجي في الحياة على ذمة الموت بتعرية شريحة من شرائح المجتمع الأردني التي زاد نفوذها في الثمانينيات وهي الأوساط المالية المصرفية، حال دون رسم شخصيات روايته

---

(١)- السعافين إبراهيم، الرواية في الأردن،مرجع سابق، ص١١٧-١١٨.

(٢)- عبد الخالق ،غسان،(٢٠٠٠)، الغاية والأسلوب، أمانة عمان الكبرى- الأردن، ص١٠٧.

(٣)-النعيمي،أحمد،(٢٠٠٢)،ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، نماذج تطبيقية،رسالة ماجستير اليرموك إيقاع الزمن، ص٣٣-٣٤ .

(٤)- السعافين إبراهيم، الرواية في الأردن، مرجع سابق، ص ١٢٢.

بواقعيته التي عُرِف بها عندما راح يبالغ في تصوير تشوهاتها، وأحياناً يوقع بها أشد العقوبات إمعاناً في التشفي بها كنماذج بغيضة"[١]

قاد المؤلف شخصياته بعصاه الغليظة وسحبها على وجوهها إلى مصيرها المحتوم، فإذا كانت للشخصيات التي تعمر الرواية منطقها الخاص الذي تتصرف بمقتضاه، فإنه فرض رأيه على القارئ، وعلى وجهة النظر العامة للرواية فرضاً، فقد ظل الكاتب يتعامل مع الشخصيات ومع القارئ، من موقف المعلم الذي يضمر قدراً من الكراهية لشخصيات روايته باعتبارها أنماطاً عامة، وليست شخصيات إنسانية تمتزج فيها عناصر الخير والشر.

"لقد أدى حضور المؤلف القوي في الرواية إلى السخرية المباشرة، وإلى علو النبرة في رسم شخصياته التي لا يرضى عنها من مثل استغلال نوفل للمناسبات الاجتماعية والتظاهر الكاذب بالتدين وبتعيين الوزراء إلى أن وصل التآمر على زوجته هديل وعلى نبتتها الغاربيا"[٢]

وقد ألقت المدينة مكاناً وتاريخاً ومجتمعاً بظلها على أجواء الرواية، وبرزت الرؤية الفكرية للمؤلف بشكل كبير، وبأكثر مما ينبغي "ولقد كانت الفكرة التي تقوم عليها العلاقة بين المكان (الحي الشعبي الملاصق للآثار الرومانية، والناس أساساً طيباً للمكان المعيش أو المكان المحايد، لكن الأسلوب الإجمالي الذي استخدمه المؤلف حرم الرواية من هذه الفرصة" [٣]

(١)- الأزرعي سليمان، الرواية الجديدة ، مرجع سابق، ص ٢٢٧ .

(٢)- السعافين إبراهيم، الرواية في الأردن، مرجع سابق، ص١١٧.

(٣)- حداد نبيل، الرواية في الأردن فضاءات ومرتكزات، ص١٥٢.

"رواية خشاش للكاتبة سميحة خريس" □

تتكون الرواية من اثني عشر مشهداً أو حركة تسير بشكل دائرة، لترسم دائرة الوعي بالذات (بالأنا) ومركزها الرواية نفسها" [١]

"تقوم رواية خشخاش على استثمار تقنيات روائية حداثية قد باتت معنية بإيجاد ذائقة جديدة للأدب. تنهل من الفنتازيا والأساطير والمخزون النفسي للذاكرة الجمعية للإنسانية"[٢] والرواية في خطها العام تقوم على حدث رئيس، تمثل بشراء البطلة الساردة لعدد من نباتات الزينة الخضراء، ومن ثم حصلت على نبتة ذات زهرة ليلكية هدية مجانية من المحل، قدمها عامل المحل، فكان أن وضعتها ربة المنزل على أحد نوافذ البيت، ونسيت أمرها. وفجأة ابتعث ضوء أخضر حاد من قلب النبتة، امرأة عارية صغيرة لم يتجاوز حجمها كف يد مقبوضة"[٣] هذا التصوير العجائبي يلتقي مع المخزون الموروث للحكايات الشعبية، حيث الشخوص بأحجام صغيرة كعقلة الأصبع وقبضة اليد.

تحار الراوية الساردة في تصديق ما ترى وتتساءل؛ إن كان ما تراه مجرد خداع للحواس وعليها أن تقرر حسب قول (تودروف): (إما أن الأمر يتعلق بخداع الحواس وناتج عن الخيال فتبقى قوانين العالم على حالتها، وإما أن الحدث وقع حقاً. فهو جزء مدمج في الواقع غير أن هذا الواقع محكوم بقوانين مجهولة من طرفنا" [٤] .

تساءلت الكاتبة عن كنه ما رأت قائلة "ربما كان ما أراه محض خيال، ولعل أوهام الكتابة التي خاصمتني زمناً تتجسد بمثل هذه القسوة الجهنمية."[٥]

تمزج سميحة خريس بفنية نادرة ما بين الواقع والحدث العجائبي، ولعبة الإيهام، فهي توهمنا بوجود مسافة بين المؤلفة والراوية، من خلال غيرة الراوية من المؤلفة، التي بث التلفزيون لقاءً معها تحدثت فيه عن روايتها (شجرة الفهود)، فالراوية كاتبة قصة هاوية تنشر محاولاتها الإبداعية في الصحف، ولم يسبق لها أن نشرت كتاباً. قررت أن تتحول من كتابة الخواطر

□ سميحة خريس،(٢٠٠٠)، خشخاش، الطبعة الأولى،الأردن، دار الفارس للنشر والتوزيع، تقع في مائة وسبع صفحات من القطع المتوسط بغلاف يحمل لوحة زهرة الخشخاش للرسام الهولندي"فان كوخ")

(١)- غرايبة،هاشم،(٢٠٠٠)، برد الواقع ودفء الفن في رواية خشخاش مجلة أفكار، وزارة الثقافة، العدد ١٤٨، كانون الثاني ص٦٧.

(٢)- دودين رفقة: رواية النص وتوظيف العجائبي، خشخاش، أنموذجًا، مجلة عمان، العدد ٨٣، أيار، ص١٤٣.

(٣)- رواية خشخاش- سميحة خريس ص١٨.

(٤)-تزفيتان تودروف،(١٩٩٤)،مدخل إلى الأدب العجائبي،الناشر دار شرقيات القاهرة،ترجمة منذر عياشي، ص٤٤.

(٥)- خريس، سميحة، خشخاش، ص ١٨.

والقصص إلى كتابة الرواية بعد أن شاهدت برنامجاً تلفازياً يحتفي بإحدى الروائيات بمناسبة حصولها على جائزة أدبية فأثارت غيرتها، ودفعتها إلى التفكير بجدية في كتابة رواية.

يتوالى ظهور المرأة الزهرة في حياة الساردة، فهي لم تعد جسداً عارياً بحجم الكف، بل أصبحت امرأة مكتملة تتشكل على هيئة حوريَّة ماء، كالتي نقرأ عنها في الموروث الحكائي والأسطوري والخيال الشعبي. تعيش في البحار وتفتن البحارة. وكعادة الأساطير خرجت الحورية إلى اليابسة لتبحث عن حبيبها الآدمي واعترفت له بوجود نصفها السمكي، اتهمها الكل بالجنون، ولم يسجلوا الأمر في التقرير، على الأرجح خافوا أن تتهمهم جهات أخرى بالجنون." (١)

"وتستمر هذه الحورية في تجلياتها التحولية فمرة تكون سمكة ومرة أخرى سحلية وتكون قادرة على مط أذنيها على شكل حبل طويل مرعب...وهي تضحك" (٢).

تحاول الحورية أن تدخل لعبة العجائبي، وتدفع الراوية للظن أنها ليست إلا مجرد نقطة أو خط قلم، وليست شيئاً حقيقياً "أنتِ لم تسألي نفسك، أليس محتملاً أنك مجرد نقطة أو خط من قلم، أليس محتملاً أنك مثلي، وأن هناك روائياً يلعب فينا نحن الاثنين كخيطين بين أنامله يحركهما وراء الستارة وما نحن إلا ظل كلماته... أنا وأنتِ؟... (٣)

تتعمق علاقة الحورية والساردة، فتتغلغل في حياة الساردة، وتقلب عالمها الرتيب وتغيره إلى عالم مختلف وقلق، تتجاذبه الأحلام والفنتازيا والخيالات المتكئة على الموروث الشعبي الحكائي الأسطوري وتتداخل فيه العوالم بشكل استثنائي، فالحورية قادرة على الدخول إلى عالم أحلام الروائية، بل والتجسس على أحلامها بالطيران، كما أنها قادرة على الخروج من جسدها والحلول في جسد قطة سوداء، تذكر برعب حكايات الجان،وهذا ليس غريباً عن السرد العجائبي،إذ يرى محمد أركون أن للبعد العجائبي وظيفة معرفية بارزة مرتبطة بالوعي العقائدي"، كما أن الحورية قادرة على الاحتجاب عن عيون الناس على الرغم من أنها تقف بينهم، وتشارك الحورية الساردة في أخص خصوصياتها، تشاركها طقسها السحري طقس التطهر بالماء." (٤)

تصاب الكاتبة بالتوتر والقلق بسبب هذه الحورية التي تشاركها كل حياتها. فيسيطر عليها الجو الكابوسي، لذلك تقوم الروائية بالبحث عن المكان الذي اشترت فيه النباتات لكنها لا تعثر على ذلك

---

(١)- خريس،سميحة، خشخاش، ص ١٨.

(٢)- المصدر نفسه، ص ٥٦-٥٧.

(٣)- المصدرنفسه ، ص٥٨

(٤)- شعلان كامل سناء،(٢٠٠٤)، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن،١٩٧٠-٢٠٠٢-عمان وزارة الثقافة- ص ١٧٠.

المكان، ولا على الرجل الذي باعها النباتات، ويمتد غضب الساردة إلى النبتة، وتقرر إلقاءها خارج البيت.

تكتشف أثناء تصفحها كتابًا موسوعيّا عن النباتات،لم أكن أنقب عن شيء،ولكن صدفة، فتحت الكتاب على صفحة واحدة في الوسط،فوجدتها أمامي صورة ملونة لنبتة خيل إليها أنها تشبه النبتة إياها،أفزعني اسمها الخشخاش" في إطار معلوماتي المتواضعة"فإن هذا نبت ممنوع تداوله أو بيعه أو شراؤه أو زراعته[١]"ولكن معلومة إضافية سطرت أسفل الصورة استرعت اهتمامي.

"الخشخاش نبات لا تموت بذوره، وهو قادر على تجديد دورة حياته في أي مكان جديد " تحاول الساردة أن تتناسى الموضوع وتضع حدًّا للرعب الذي تعيشه، تزور معرضًا للفنون التشكيلية لتجد لوحة لحقل أخضر رسمها الفنان "فان كوخ" كتب تحتها الفنان الذي آمن أنه "على الأغلب فإن الحياة مدورة". [٢] فالرجل الذي رسم هذه اللوحة هو ذاته الذي أهداها نبتة الخشخاش، فلا تجد أمامها إلا الهرب، للافلات من هذا الكابوس.

سأركض حتى آخر الصفحات،سأختار الغلاف وأختفي سأنتهي من هذه الرواية -سأنتهي". [٣]

حوّلت رواية خشخاش إلى مسرحية "سيناريو وحوار سميحة خريس، وسينوغرافيا وإخراج حكيم حرب.

اتكأت سميحة خريس في كتابة روايتها على المشهدية، "والمشهدية هي تقسيم الرواية إلى مشاهد مترابطة فيما بينها من ناحية الموضوع والأحداث. ويميل الكتّاب لهذه التقنية لتصوير مقاطع تشابه إلى حد ما تقنية المسرح والسينما، وذلك بوضع عناوين فرعية للقصة أو وضع أرقام متسلسلة لكل مشهد." [٤]

قسمت سميحة خريس روايتها إلى اثني عشر مشهداً أو حركة، وقد وضعت أرقاماً متسلسلة لكل مشهد روائي. وتحمل رواية الخشخاش إمكانات بصرية وسمعية وحركية أسهمت في تحولها إلى مسرحية.والمسرحية هي الصنف الأنسب لها لضيق الحيز المكاني الذي يمكن لخشبة المسرح أن يستوعبها. ولا يعني هذا أنها غير قابلة للتحول إلى عمل درامي اخر فقد حولت إلى مسلسل اذاعي من سيناريو سميحة خريس، كما حولت إلى تمثيلية اذاعية اعداد نزيه أبو نضال وقد بينت ذلك في الجداول السابقة.

---

(١)- خريس، سميحة ، خشخاش، ص١٠٥.

(٢)- المصدر نفسه، ص١٠٦.

(٣)-المصدر نفسه ، ص ١٠٧.

(٤)-المومني علي محمد،(٢٠٠٩)، الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، الأردن، عمان، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع.ص ٢٩٥.

تزخر رواية خشخاش بعناصر مسرحية يمكن استثمارها من قبل متخصص يستطيع أن يصوغ منها نصاً دراميا خالياً من الحوارات الطويلة، ومختصراً الشخوص الثانوية ومركزاً على الشخوص الأساسية المؤثرة في النمو الدرامي وعلى عناصر التمهيد والتشويق وسواها من العناصر المسرحية التي تخدم إشاعة التوتر الذي يدفع الفعل باستمرار إلى الأمام"(١).

تحفل رواية "خشخاش" بمشاهد بصرية وسمعية وحركية كثيرة، فلا تكاد تخلو صفحة من صفحاتها من هذه المشاهد المرئية والمسموعة.

"عند أول إدراك لليقظة، سمعت ضحكتها، فتحت جفني مرعوبة، وحدقت في الظلام الحالك، كان وجهها مبتسمًا مقابل وجهي، وعلى وسادتي.وجسمي يزاحم جسدها على طول السرير، لا يمكن أن تفرض وجودها إلى هذا الحد!! لا أحب ذلك، أحب أن أفتح عيني على وجه رائق وابتسامة حانية، على كف ترفع خصلة شعري على خدي برفق، على همسة صباح الخير يا عمري"(١)

يحشد النص السابق عناصر مخاطبة بعض الحواس، ويمازج بينها إضافة إلى عناصر أخرى كالحركة ليجعل منه قطعة من "سيناريو"

حاسة السمع: ونحسها بقول الكاتبة سمعت ضحكتها

حاسة البصر: وتتمثل في قولها: فتحت جفني مرعوبة وحدقت في الظلام الحالك.

حاسة العاطفة: الإحساس العظيم بالفرح عندما تؤكد الكاتبة أنها تحب أن تفتح عينيها على وجه رائق وابتسامة حانية، على همسة صباح الخير يا عمري.

ويبرز عنصر الحركة في الأفعال أحب أن أفتح، فتحت وحدقت ويزاحم.

اعتمدت سميحة خريس في كتابة روايتها على السرد والحوار والوصف. وقد بنت السرد على تعدد الضمائر وبالذات ضمير المتكلم، سواء أدارته بصيغة (أنا) أو على مقتضى أسلوب الالتفات من انصراف المتكلم عن الأخبار إلى المخاطبة، وعن المخاطبة إلى الاخبار.

كما اتكأت على تقنية الاسترجاع" كان لي جديلتان، أنبطح أرضاً فتسمتع بطني ببرودة البلاط، وأتعثر في اللغة، لكن جنيات جميلات يزرنني لنحكي الحكايات، رفعتني أمي وأجلستني إلى كرسي وطاولة خوفاً على استقامة ظهري وضياع بصري". (٢)

أما تقنية المونولوج فقد لجأت إليها الكاتبة للتخفيف من التداخل وتعدد الشخصيات، فشخصيات "خشخاش" قليلة وقلة عدد الشخصيات في العمل الأدبي عامل مهم في تحويله إلى عمل درامي.

برز المونولوج في الرواية في قولها "في ليل الحجرة المشبع بالحمى، تنبهت إلى ان ردود أفعالي أكبر من الحدث فأنا مهما يكن امرأة عاقلة متزنة الأفكار والأفعال". (١)

---

(١)-جمال عياد- خشخاش، www.samihakhrais.com\contenT

(٢)-خريس، سميحة، خشخاش، ص ٣٥ .

هذا التنوع في السرد بين (المونولوج) الداخلي والحوار الخارجي (الديالوج) والاسترجاع. عوّض قلة الأحداث الدرامية بزخم ذاتي، ولكنه فاعل ومتفاعل مع الذوات الأخرى ، ولعل هذا ما ذهبت إليه الجنية وهي تقول للسيدة شرحت لك (لكن، لكم) كيف تلعبين مع الحياة، كيف تستقوين عليها وتقلبين صفحاتها، ما فعلناه الآن أننا قلبنا الصفحة؟ كيف تشعرين؟ (٢)

ومن التقنيات الدرامية المتوفرة في خشخاش(الفنتازيا) فقد نجحت سميحة خريس بالدخول إلى حقل الرواية الفنتازية، وذلك باعتمادها على ثيمة "اختراق المجال الطبيعي واجتيازه إلى مجال سردي حيويّ، فقد تحررت الرواية من الانضباط والالتزام بقوانين الحركة والفعل والحوار المقيدة بالواقع، وتمتاز الكتابة الفنتازية بالزمكانية. (٣)

وتعد الألوان من السمات التي تسهل تحول العمل الأدبي إلى عمل درامي، فقد وظفت الكاتبة الألوان كفكرة قابلة للانزياح المناخي دون الاضطرار إلى التتابع الزمني الخطي. فقد استخدمت الروائية الألوان بكثرة في رواياتها، حتى لا تكاد تخلو صفحة من لون، سواء أكان بدلالته النقية أم بدلالته الضوئية مثل الليل (الأسود) الصحراء، الأصفر- الورد- الأحمر- البرتقالي- الأشجار النخيل. وكان أكثر الألوان حضوراً هو اللون الأخضر، والتعامل مع اللون كظاهرة فيزيائية وهو أكثر العناصر التشكيلية في اللوحة لتحقيق الأثر الدرامي أو السردي." (٤)

وبرز اللون الأخضر منذ مشروع الرواية مسيرتها الأولى، شحنت سميحة خريس روايتها بالبعد التصويري ولقطات قابلة للتخيل والتمثيل، جعل المتلقي يعيش في قلب الفضاء المركب بكثافة التفصيل، ويقيم تجاهه وجهة نظر، ثم إنه لا يبقى حافا بالنص وإنما يترجل عبر اللغة والسياقات إلى العالم الذي جرى تكوينه بوساطة اللغة. (٥)

"استرخت فارشة صدرها وذراعيها على طول الأريكة، بينما التوت في جزئها السفلي، كأنها فقدت أي احترام إزائي. تبسطت معي.. وتغاضيت.

أنت حقا تقليدية، تفهمين الرواية، بداية، وحبكة وأحداثاً متسلسلة، إذن لا بد من نهاية.قبلها، منحت ذراعي الحد الأقصى من ظهر أريكتي، وهززت رأسي، وكان صوتها في فمي

:- أهلاً بالحداثية العظيمة.

---

(١)- خريس،سميحة، خشخاش ،ص٢١.

(٢)-خريس،سميحة، خشخاش ،ص١٠٣.

(٣)-عبيد محمد صابر، حيل السرد الروائي، أفكار، العدد ١٦٠،ص ٢٠.

(٤)-نشوان، حسين -خشخاش www.samihakhrais-com\content.

(٥)- المراشدة،عبد الرحيم ،الفضاء الروائي،الرواية في الأردن،٢٠٠٢،عمان،وزارة الثقافة،ص٢٥٩،كانون الثاني، ٢٠٠٢ .

قفزت رشيقة، ردتني إلى الخلف، واجهتني جادة وراحت تحرك كفها أمام وجهي." (١)

"فالكاتب بتقنية التكثيف والاتكاء على البعد التصويري واللقطات يبدو القارئ وكأنه يحمل كاميرا فينقل عبرها المشاهد ويجسدها على الورق، ويعدها بحيث تكون قابلة لإعادة التصوير والرسم وتبدو التفاصيل الملتقطة والمصاغة في النص، أنها قابلة للمسرحة أو وجودها على شريط سينمائي" فاعلاً في مخيلة القارئ. (٢)

"ولكنني خفت إلى حد الرعب، فكيف لامرأة عاقلة أن تدعي بأن نبتة خضراء بزهرة ليلكية ولدت أنثى بشرية" (٣) .

واستخدام سميحة خريس للألوان منذ المشهد الافتتاحي للرواية وحتى المشهد الأخير، يسهل مهمة كاتب السيناريو أو المخرج، وذلك بتحديد المخرج خلفية المشاهد، أو الديكورات الطبيعية، والإيحاء بمرور الزمن.

ومن عناصر اللوحة التي وظفتها الكاتبة للخروج من مأزق غياب الشخصيات أو حضورها اللقطات الاستشرافية أو الانتقال إلى المستقبل بالإضافة إلى اللقطات الاسترجاعية التي أشرت إليها سابقاً. وهو ما جعل الرواية أشبه باللوحة التي يتم فيها الانتقال ليس بين الزمان والمكان وإنما بين كتل لونية. (٤).

أسهم المكان في مسرحة خشخاش، فأحداث الرواية تمت بشكل مكثف ومركز في مكان واحد، هو بيت الكاتبة الرواية (المرأة الواقعية)، وكذلك أحداث المسرحية فإنها تتم في مكان واحد هو خشبة المسرح.

لقد نجحت سميحة خريس في رسم شخصياتها بعناية ودقة،فقد قامت روايتها على شخصيتين رئيسيتين هما امرأة حقيقية وامرأة متوهمة أو خيالية إلى جانب مجموعة من الشخصيات الثانوية.

"فالشخصية من أهم العناصر المؤثرة في العمل بل هي الوسيلة الأولى غالباً لسرد القصة ونقل الأفكار وجذب انتباه القارئ واهتمامه، ومن هنا تأتي ضرورة العناية بالشخصية واختيار وتحديد السمات اللازمة فقط، دون تزيد يؤدي إلى التشويش" (٥) .

"وشخصيات خشخاش الثانوية تدخل في نظام المسلك النقي وتمنحه تماسكه عبر توليد تعاضديات سردية تبدو خلف مدار القص لكنها تغنيه وتخصبه".

---

(١)-خريس،سميحة، خشخاش ، ص٥٥.

(٢)-المراشدة،عبد الرحيم ، الفضاء الروائي ، الرواية في الأردن، ص ٢٠٦ .

(٣)- رواية خشخاش، خريس، سميحة، ص ١٧ .

(٤)-نشوان، حسين - خشخاش. **www.samiha-khrais.com/content** .

(٥)-المهندس ،حلمي،حسين،(١٩٨٩)،دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق للسينما والتلفزيون،الجزء الأول،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ١١٧.

دارت أحداث رواية خشخاش في شقة على الطابق الثالث عشر في مدينة أبو ظبي الساحلية و قد بدا المكان الهندسي بارزاً في الرواية، "والمكان الهندسي هو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية واستقصاء التفاصيل دون أن يكون لها دور في جدلية عناصر العمل الروائي الأخرى" (١)

"ما عادت جسداً عارياً بحجم الكف، أصبحت امرأة مكتملة واقفة بباب حجرتي متكئة إلى الجدار بمرفقيها" (٢)

خلت خشاش من أية مؤشرات زمنية واضحة، تشير إلى زمن الرواية، فلم تبدأ الرواية من نقطة زمنية محددة، تشكل رحلة البدء، ولا تسير ضمن خط زمني يجمع أحداثها ضمن مراحل زمنية.

"ويدخل العجائبي في رواية خشخاش حيز السرد ليرسم حدوده التي تمنحه صفة العجائبية والغرائبية واللامعقولية، ومثل هذا التصوير الغرائبي يلتقي مع المخزون الموروث للحكايات الشعبية حيث الشخوص بأحجام صغيرة كعقلة الأصبع " (٣)

"لم أجسر على التحديق المباشر بالجسد الحي الذي لم يتجاوز حجم كف يد مقبوضة"(٤) .

اعتمدت سميحة خريس في روايتها خشخاش على فكرة اللوحة التشكيلية وعناصرها:"إذ تتكون اللوحة التشكيلية من عدد العناصر التي تشكل بناءها وهي اللون والخط والفراغ والنور، وتنقسم اللوحة بين الشكل والمضمون، حيث يعني الأخير الموضوع، فيما يتعلق الشكل بالمعالجة مدخلاً بصرياً مربكاً للقارئ. خصوصًا عندما يمتد نظره إلى الأعلى ليقع على العنوان ليكتمل إطار اللوحة الأولى كمدخل للنص يشبه إلى حد كبير إطار اللوحة كعنصر من عناصرالتشكيل الذي يحدد خيرها (المحيط). الذي تعرض فيه"(٥)

ورواية "خشخاش" لسميحة خريس من الروايات التي زهدت في كتابة سيرة الإنسان لتكتب سيرة الكتابة الروائية، إنها رواية تعي ذاتها، يتحد داخلها الشكل والمضمون، فالمؤلف الفعلي يبحث عن شكل روائي مختلف ليخرج للقارئ بعوالم كتابية جديدة، وكذلك حال المؤلف الضمني السادر وهو سارد في الخشخاش يبحث عن كتابة رواية جديدة رغم أن عمله الذي يُقدم على إنجازه هو عمله الروائي البكر

---

(١)-خليل،إبراهيم،(٢٠٠٧)،من الاحتمال إلى الضرورة: دراسات في السرد الروائي والقصصي،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ص٢٠ .

(٢)- خريس، سميحة، خشخاش ، ص ٣١.

(٣)- دودين، رفقة، رواية النص وتوظيف العجائبي، ص٨١.

(٤)- خريس،سميحة، خشخاش ، ص ١٨ .

(٥)-الكيلاني مصطفى ، (٢٠٠٩)، رغبة الكتابة والحياة بين انحباس الافق وهلوسات الذات المتعطشة إلى الحرية، مجلة نزوى العدد التاسع والعشرون

بعد تجارب متواضعة في القصة القصيرة. "[١] .

وتمتاز رواية الميتارواية بكونها تتم من خلال الوعي الذاتي الذي ينطلق منه الكاتب في إنتاجه وعبر هذا الوعي يمارس الحكي كإبداع من خلال ترابطه بتعدٍ على الحكي نفسه، أي أن الروائي لم يبق ذلك الذي ينتج قصة محكمة البناء، ولكنه من خلال إنتاجه إياها ينتج وعياً نقدياً يمارسه عليها أو على الحكي بصفة عامة " .[٢]

استعانت سميحة خريس "بالبياض" عندما كان يتأزم الموقف الدرامي بين الرواية وبطلتها، تاركة الجرأة للمتلقي يملأه بما شاء.

كما استعانت بحيلة تساعد القارئ على الفصل بين كلامها وبين عروس البحر، وهي تغيير بنط الحرف بين الأسود والأبيض، "فالطباعة حيث تقترح الروائية تميز بنط الحرف بين الأسود والأبيض، للتفريق بين كلام الراوية وكلام عروس البحر خلال الحوارات، وهو إيقاع بصري يزاوج بين الكتابي والبصري، ويخلق حالة من الفضاء اللوني والنفسي"[٣]

---

(١)- الرياحي كمال ، الميتاقص أو مرايا السرد **www.samiha-khrais.com/content**

(٢)- يقطين،سعيد،(٢٠١٠)،قضايا الرواية العربية الجديدة،الطبعة الأولى،القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، ص١٧٤

(٣)- حسين نشوان، خشخاش **www.samiha-khrais.com/content**

رواية الحمراوي للكاتب رمضان الرواشدة

"من حياة رجل فاقد الذاكرة أو الحمراوي []

تتكون الرواية من ستة فصول قصيرة، ويبدأ كل فصل بنصٍّ خارجي يوحي بما يرويه الفصل.

اتخذ رمضان الرواشدة من أسلوب التداعي وسيلة ملائمة للسرد، إذ يختلط فيه الماضي بالحاضر والمستقبل .

تقوم الرواية التي حملت عنواناً مزدوجاً هو "من حياة رجل فاقد الذاكرة أو الحمراوي".على بنية تقترح مصادرها بشكل مباشر، فالعنوان الأول يشير إلى التجريب باتجاه الغرب، ومن أبرز مظاهره الإفادة من معطيات علم النفس ولاسيما علم النفس التحليلي، إذ يتيح هذا العنوان للكاتب أن يتخلى عن الحركة التقليدية للزمن أو الوعي في الذهن أو في السرد، ويسمح له أن يتعامل مع الأحداث والأماكن والشخصيات.بعدها متشظية مجزأة لا تنمو نمو تاريخياً تقليدياً مجدداً، وإنما تتداخل وتتراوح، ويعاد تشكيلها.

أما العنوان الثاني فيشير إلى الحكاية التراثية بطريقتها في السرد، وبمنحاها في تشكيل اللغة وبروايتها للعلاقة بين التاريخ والواقع، وما فيها من جموح يقترب أحياناً من موقف بين الرومانسية والواقعية والسحرية. (١)

يفتتح رمضان الرواشدة الفصل الأول بقوله:" أنا مَنْ أهوى ومَنْ أهوى أنا". ويبدأ الراوي الفصل الأول بالتعريف بنفسه دون ذكر لاسمه، محدداً المكان الذي يعيش فيه وهو القرية ثم يتحدث عن انتقاله إلى المدينة.

"عندما دخلت المدينة لم يدر بخلدي أن ذلك سيحدث لي، كانت أمي التي عاشت سنين طويلة في قريتنا البعيدة، ثم انتقلت إلى المدينة قد أخبرتني بكل شيء عن المدينة التي أدخلها أول مرة في حياتي، إلا أنها لم تكن تعلم ما سيحدث لي مساء يوم الجمعة الخامس عشر من شهر حزيران في سنة غير معلومة" (٢) .

وبأسلوب الاسترجاع يعود بنا الراوي للحديث عن عمران الحمراي، قائلًا:"عمران الحمراوي رجل شجاع كان يسكن قريتنا الجنوبية البعيدة، كان أباً لعشرة أطفال شهماً عنيداً يساعد في العونة، والحمراوي هكذا اسمه أو لقبه اسم على مسمى، كان أحمر اللون لفحته نيران الصحراء عمران

[] من حياة رجل فاقد الذاكرة، أو الحمراوي، رمضان الرواشدة، ١٩٩٢، الطبعة الأولى د.ن،عدد صفحاتها ثمان وستون صفحة من القطع المتوسط.

(١)- السعافين، إبراهيم، الراوية في الأردن، ص ٣٥١ .

(٢)-الرواشدة، رمضان، الحمراوي، ص ٩.

نخوجي، ينتخي لكل طالب عون. يتكئ رمضان الرواشدة على أسلوب التداعي لذلك تتداعى إلى ذهن الراوي قصة شهامة عمران الحمراوي في العثور على سيارة لحمل امرأة من قرية مجاورة كانت حاملاً، أحضر لها عمران سيارة غريبة لا يعرف أحد مَنْ صاحبها؟ نقلت المرأة إلى المدينة حيث ولدت مولودتها الأولى وبعد هذا الموقف أصبح عمران أسطورة القرية.

سميت المولودة عنود ومن قصة عنود يسلمنا إلى قصة الشيخ الجليل طالب وابنته عنود التي سميت - المولودة الجديدة "عنود" تيمناً باسمها- التي عشقها الشيخ مكازي، شيخ قبيلة البدو المجاورة. فطلبها من أبيها فرفضت، جهز الشيخ مكازي جيشاً كالطوفان على رأسه ألف جندي وسار إلى القرية غازياً".

تدبر العنود خطة وحيلة لأسر هذا الشيخ وربعه، بأن تحفر خندقاً عميقاً بينهم وبين ربع مكازي ويتم تغطية الخندق بالشجر والتراب كحيلة لأسر مكازي وربعه. تنجح الحيلة ويقع الشيخ مكازي وجيشه في المصيدة.

"أما العنود فقد اختفت فيما كانت العنود سائرة تغني ورفيقات دربها إلى مياه الغدير، شاهدت النسوة شيئاً كالنور يخرج من النبع، ويخطف الأبصار. لم ترجع العنود وأصبحت ذكرى وحكاية وتحولت إلى أسطورة في ذاكرة الشعب لمئات السنين" (١)

كان الحمراوي يحب الصيد، ذهب يوماً للصيد مع جمع من الرفاق في الأودية السحيقة، وكما يروي أهل القرية: أنه خرجت على الرفاق جمع من الصبايا الحسان بلباس غريب وحاولن استمالتهم، فأبوا وأنكروا أن يخالفوا شريعة من استن الشرائع ودار قتال عنيف بينهم، رجع بعض الرجال، ولم يرجع الحمراوي، ولم يعثروا على جثته.

"لم أكن أدري بما سيحدث لي في المدينة عندما تركت طبيبي العزيز، بعد أن أخذت منه وصفة طبية إلى الصيدلية. وهناك حدث ما لم أكن أتوقع... ذلك الصيدلي ذو الوجه الجميل. نظر إلي محدقاً وكأنه يرى غولاً "ما بال الناس يحدقون بي كأنني جئت من الفضاء الرحب" (٢)

تبدو الرواية كارابيسك للذاكرة فهي تختزن تجارب ملتبسة بتجارب الآخرين. فما أن يروي لنا رواية أحد من شخصيات روايته حتى يبدأ بالحديث عن شخصية أخرى". رفضت الحاجة سارا التصريح بكل ما رأت، وتحدثت للصحافة، ووكالات الأنباء الأجنبية. كانت الحاجة سارا تمشي شاهدت شيئاً عجيباً أقسمت أنها رأت أشخاصاً يشبهوننا، ينزلون من السماء على بساط دائري أخضر اللون لهم لحى طويلة، وأن شيخهم مدَّ لها يداً بيضاء،وأخبرها أن النجوم اختارتها

---

(١)-الرواشدة، رمضان، الحمراوي ، ص ١١-١٢ .

(٢)- المصدر نفسه، ص ١٤ .

وصيفة مملكة الجندر تسوماﻻً "[١]

أصيبت شخصية الحمراوي بالتشظي بعد حادثة الجاردنز "لم أكن أنا الذي أراني خفت وهربت مني، وتركتني وحيداً، وانضممت إلى الجموع الهاربة مني...الآن صدقت أنني كنت مختلفاً عني... ارتحت، لأنني اكتشفت نفسي واكتشفت أنني غيري" [٢] .

يبدأ الفصل الثاني بقوله :" وعندما نزلت في الديار الكارثة تصدى لها أبو حمرا.

قالت الحاجة سارا: رداً على سؤال الراوي هل تعرفين الحمراوي؟

قالت: كانت هذه البلاد مرتعاً للغزاة إلى أن قدم البلاد شخص يدعى عز الدين أبو حمرا. كان فارساً شجاعاً، أنجب عشرة رجال كانوا أبطال الحرب مع البدو والديار المجاورة في زمن ضج بالغزوات. التجأ الناس إلى القلعة، تفتق ذهن الأمير عز الدين أبو حمرا عن خطة وهي أن ينضحوا الماء من البئر ويسكبوه خلال فتحات القلعة. ولما رأوا الغزاة الماء أيقنوا أن المحاصرين يستطيعون الصمود، فقرروا الانسحاب.[٣]

أما الناعسة بنت الحاجة سارا فكانت في زمانها معشوقة الرجال، لما تتمتع به من خصال الخير والكرم والجمال، ولكنها وقعت في حب الفقير سمعان لما يتمتع به من خصال الخير أما الحمراوي فإن قوماً من البدو عثروا على رجل يشبهه في قعر البر، فحسبوه القديس يوسف، فخافوا من اليهود وسلموه لهم فأكرمه اليهود كرامة للرواية المقدسة، لكنه فزع من الأمير وأخبرهم أنه من بلدة جنوبية. لا دخل لها بالقديس يوسف فأطلقوا سراحه" [٤]

حدَّث صاحبه بالسجن عن صباح الشؤوم الذي جرَّ على القوم مذابح أخرى ، فقال: كانت تلك المنطقة مسكناً لجميع القبائل الراحلة عن موطنها. سكنها جماعة عز الدين أبو حمرا، ثم جاءت قبيلة يقال لها "المساكنة" لأنهم يطعمون المسكين. كان المساكنة ذوي خصال حميدة. فتزاوجوا مع القرى الأخرى، ولم يعجب ذلك عز الدين أبو حمرا. فشكلوا حلفاً مع السعادنة الذين يسكنون قرية ليست بعيدة، أصبح السعادنة حلفاء ونصراء لقوم أبي حمرا، وفي يوم قاد حمراوي والسعادنة الجيش وصابحوا المساكنة. لذلك سميت هذه المعركة بالصبيحة" [٥]

مضت سبعون يوماً قبل أن تتفهم الحكومة ما جرى للحمراوي في شارع الجاردنز وتأمر بالإفراج عنه، وبعدها قرر أن يدخل الجامعة ويدرس الفلسفة وهناك التقى بالدكتور فاسكوا

---

(١)-الرواشدة، رمضان، الحمراوي ، ص ١٤ .

(٢)-المصدر نفسه ، ص١٧ .

(٣)-المصدر نفسه، ص ٢١-٢٢ .

(٤)- المصدر نفسه، ص ٢١-٢٢ .

(٥)-المصدر نفسه، ص ٢٧ .

نيكادوا الذي قال له:"كانت كاميليا معشوقتي أحبها. تخونني مع رجال كثيرين. وكنت أعلم ذلك، ولكنني أحبها. وتعلقت بها منذ زمن طويل" (١).

صاح به الحمراوي: ألم تغرس خنجرك في أحشائها.

نظر إلي من بعد أن تناول سيجارة وأخذ منها نفساً وسكت .

قال لي:إنك لم تزل بدوياً ولن تخرج منك آلاف السنين هذه المدفونة في أعماقك إلا بعد جهد جهيد.

قلت له : مستحيل. فهل أقبل أن تعاشر حبيبتي كل الرجال وأسكت" (٢) .

يناجي الحمراوي أمام العاشقين، يشكو همه ويبثه أشجانه. "مولاي أمام العاشقين مريدك وتابعك أسكره العشق وضجت فيه السنين الدفينة منذ العصر الحجري.

كان على موعد معها فقد ظلَّ عشقه يؤرقه، فهو يتذكر سلمى التي تستحيل إلى عزة في نهاية الرواية.

قلت لها: أحبكِ.

قالت: ما تفتأ كلما جلسنا في لقاء أن تذكر حبك لي ما العمل في ذلك؟

قلت لها: نتزوج بعد أن تكتمل أموري.

قالت لي: بعد أن أطلقت ضحكتها المعتادة على هذه الحالة. فلن نتزوج قبل أن تسدد البلاد مديونيتها التي تراكمت بسبب الفساد" (٣).

يبدأ الفصل الثالث - بمناجاة امام العاشقين.

"ما أنت يا قلب سوى نفحة حب"

فأدخلني في هواك يا امام العاشقين.

بعد المناجاة وفي لحظة ضعف ويأس يخاطب شيخه ومريده: "إنني ثمل...أعلم أنك لا تشرب ولكنني ثمل والحزب ثمل، لقد تركت الحزب يا سيدي لأنهم لا يريدون لعقلي وقلبي أن يعملا. "الرفاق ما عادوا رفاقاً، لفظني الجميع، فاسكوا غادر إلى بلاده، وأنا لا بلد لي، لا أرض لي، لا كرامة، لا حبيبة. فأين هو الوطن الذي أنشدنا له ونحن صغار"(٤).

ينهزم البطل كنموذج شرقي جنوبي أمام مواطنيه ولكنه يعود إلى أسلوب التداعي مرة ثانية فيتحدث عن أحداث لبنان ومشاركته بها.

كنَّا نزحف أيام الحصار من خندق إلى خندق، نريد الوصول إلى القاعدة،سقطت قذيفة بجانبي

---

(١)- الرواشدة، رمضان، الحمراوي ، ص ٣٣ .

(٢)-المصدر نفسه، ص ٣٤ .

(٣)-المصدر نفسه ، ص ٣٥ .

(٤)-المصدر نفسه ، ص ٤٧ .

وأصابتني شظية فلم أدر بعدها بشيء"(١)

قالت لي الممرضة الانجليزية:" يو آر لكي" يعني أنك سعيد الحظ لأنك نجوت. فقد استشهد جميع رفاقك.

قلت لها: أين أنا؟

أنت الآن في عيادة المخيم.

قلت لها: أشم روائح قريتي وعمران في تكيته.

قالت أمي: أنت تهذي. فأنت الآن في عمان" (٢) .

أصيب الحمراوي بنوبة ربو أخرى فنقل إلى المستشفى.

قال الطبيب: عندما تستقر أمورك نفسياً وتتزوج ستخف أعراضك، أكره المستشفيات منذ أدخلت أخي إلى المستشفى لكي يجري عملية الديسك، وأخرجوه جثة هامدة" (٣).

سأله الطبيب: كيف حالك؟

قلت له:حالي، كيف تريد أن يكون ونحن نأكل السمنة غير المكررة المعبأة بصهاريج النضح ويتسمم المرضى من الأكل الفاسد" (٤)

تصل الرواية إلى الفصل الرابع ويبدأه بخطاب (لبوليوس فوتشيك).في الحياة لا وجود للمتفرجين.

أيها الناس ... لقد أحببتكم - اسهروا.

الليلة موعده مع " عزة" الفتاة التي يحبها .

طَرَقَتْ الباب...فَتَحْت لها...دخَلَتْ،أمسكت بها بلهفة وضممتها إلى صدري.كانت بأجمل أبهتها"(٥)

سنفترق قالت لي : لقد وافق أبي على خطبتي من قريب.

أثقله الهم فهو لا يملك ما يقتات به أو يطعمها إياه.

تخلّى عنه الأهل والمناضلون وها هي "عزة" تتخلى عنه أيضاً .

قالت له في الصباح: هل أصنع لك قهوة أم شاياً .

أجابها بمقطع من قصيدة محمود درويش "أحنُّ إلى خبز أمي وقهوة أمي". عندما صحوت بعد ليلة سكر طويلة، وجدت على طاولتي هديتها أهدتني سنسالاً ورسماً علقته في صدري" (٦)

---

(١)-الرواشدة، رمضان، الحمراوي ، ص٣٩ .

(٢)-المصدر نفسه، ص ٤٠.

(٣)- المصدر نفسه، ص ٤١ .

(٤)-المصدر نفسه، ص٤١ .

(٥)-المصدر نفسه ، ص ٥٥ .

(٦)-الرواشدة، رمضان، الحمراوي، ص ٤٩ .

يسأل عزة وقد همت بالمغادرة، هل نلتقي بعد ليلتنا هذه؟
قالت له: مهما فعلنا الآن فمصيره إلى الانتهاء. ولم يلتق بها إلا بعد خروجه من السجن، كانت حاملاً فعاد إلى حزنه.

انقطعت أخبارها عني وانقطعت رسائلها لا أدري ما حلَّ بها": وأنا الآن ما زال الطريق أمامي أمشي وأمشي لكي نلتقي يومًا . [١].

تتقاطع قصة عشقه هذه مع قصة حب صديقه عيسى الذي كان يعيش في بلدة بعيدة عن السلط، إذ فشل عيسى في الزواج من حبيبته، لأنه عبر عن حبّه بأسلوب شعراء بني عذرة – أما الحمراوي فقد رفضه والد "عزة" متذرعاً بأنه لا يزوج ابنته بدوياً يقضي أيامه ولياليه في السجن.

تصل الرواية إلى نهايتها، ويتحول الفصل السادس إلى توثيق مذكرات البطل على شكل أوراق متناثرة، لا يحكمها انتظام أو ترابط في التاريخ. وهي مذكرات مناضل وطني واجتماعي، وقد جعلها الكاتب مبعثرة ليعبر عن الذاكرة المبعثرة للبطل الذي تشظت شخصيته وذاته.

قرر السفر ومغادرة الوطن،أدهشه أن يسمح له بالمغادرة، أعطاه الضابط جواز سفره، ولكن ما أن وصل باب الطائرة حتى نظر خلفه ورأى البلاد التي أحبها تبتعد قليلاً قليلاً. "لكنك مزقت جواز سفرك وركضت لتحتضن هذه البلاد وتقبل ثغرها وتبكي بين يديها، ففردت لك ذراعيها واحتضننتك والجميع ينظرون" [٢] .

تنتمي رواية الحمراوي إلى الفن الدرامي.ويحاول الروائي أن يستغل الإمكانات السينمائية ليوظفها في خدمة السرد. وتعد المشاهد البصرية من أهم التقنيات التي تسهل تحول الأعمال الروائية إلى أعمال درامية، والمشاهد البصرية تعتمد على إبراز اللون والصوت والحركة "بينما كانت العنود سائرة تغني ورفيقات دربها إلى مياه الغدير.شاهدت النسوة شيئاً يخرج من النبع ويخطف الأبصار.

تظهر حاسة الإبصار في هذا المشهد" شاهدت النسوة شيئاً يخرج من النبع ويخطف الأبصار."
تظهر حاسة السمع في: كانت العنود سائرة تغني.

وأهم ما يميز الرواية قدرتها على إبراز الصورة الفلمية وهي صورة حركية، وعندما نتحدث عن الصورة الفلمية، فإننا نشير إلى حقيقة هامة، وهي حركية هذه الصورة.

"لكنني ما زال أطاردني منذ ذلك اليوم وأنا هارب مني. حتى جميع الناس كنت أراهم أنا يهرب مني". [٣]

أسهم الحوار في الحمراوي على منحها دفقة درامية كبيرة سواء الحوار الخارجي (الديالوج)

---

(١)- الرواشدة ، رمضان ، الحمراوي ، ص ٥٢ .

(٢)-المصدر نفسه ، ص ٦٧-٦٨ .

(٣)-المصدر نفسه ، ص ١٧ .

بين الشخصيات أو الحوار الداخلي (المونولوج) أوالمناجاة، اتكأ على تقنية الاسترجاع في رواية عدد كبير من أحداث الرواية، تداخلت الأزمنة والأمكنة في الرواية، وقامت الرواية على تشييد عالم من الرموز المكثفة سواء تمَّ ذلك في الأماكن والشخصيات أو الحكايات الشعبية.

ويعد التشظي من التقنيات الحداثية التي تروج لتحويل الرواية إلى دراما وما يتبع هذا التشظي من هلوسات وأحلام قلت في نفسي: "فلأذهب وأرى علَّ شيئاً ما يكون غريباً في سحنتي وعندما وصلت المرآة ونظرت فيها صعقت من هول ما رأيت. لم أكن أنا الذي أراني خفت وهربت مني وتركتني وحيدًا، لكنني أخذت ألاحقني فأشاهدني أعدو ورائي" [١].

سألتها أريد ميرامية فعجبت من طلبي، قلت لها أشم روائح قريتي وعمران الحمراوي في تكيته قالت أمي أنت تهذي فأنت في عمان.

امتازت الرواية بلغة خاصة بها قريبة من اللغة الدرامية. وهي اللغة الشعرية الروائية، إذ انتقلت عنده من دلالة المطابقة إلى الإيحاء.

بُنيت "الحمراوي" على أسلوب التداعي إذ كان الراوي ينتقل من حدث إلى حدث، ومن شخصية إلى شخصية أخرى، فقد اتكأ المؤلف على قصة نخوة عمران، ليسلمنا إلى عنود الثانية فحكاية الشيخ مكازي، ثم يقابل حكايته بحكاية عمران والخرافات المرتبطة به وهي خرافات تذكر البطل بقصته وهو في المدينة .

وقد أسهم النفس الملحمي المبثوث في الرواية في أكثر من عنصر، في سعي الكاتب لتقديم نموذج للشخصية القومية، فقد كان لدّى بطل الحمراوي بعض السمات الملحمية، لعل من أبرزها سعيه نحو الانتصار بصورة لا تخلو من البطولة، وتعد الشخصية الملحمية إحدى سمات الرواية الدرامية.

وقد حملت الرواية العنصر المرئي بوصفه التفصيلي للمكان والشخصيات، فالراوي لا يترك تفصيلاً يمر دون تصويره قال لي الطبيب: علتك قلبك فخفت وارتجفت حتى خلتني أسقط عن مقعدي...وأصفر لوني وأحمر،لا أذكر ثم ازرق وأصبح وجهي قوس قزح من غير شتاء، فأخبرني أن مقتلي قلبي وقلبي مقتلي"[٢].

يتعامل الرواشدة مع المشاهد الخارجية بلغة سينمائية معتمداً على هيئة تخضع لمنطق الحركة التي تحكم الكاميرا، فمعظم مشاهد الرواية تتكئ على الوصف الدقيق بحيث تحدد للمخرج وكاتب السيناريو خلفية المشاهد، والديكورات الطبيعية وقد برع في وصف الأحداث والمكان والانفعالات الإنسانية.

ويبين هذا المشهد التالي براعة وصف الحدث والمكان ونوع الملابس وأشكال الناس وهذا يسهل على المخرج اختيار الممثل المناسب لهذا الدور.

---

(١)-الرواشدة، رمضان ، الحمراوي ، ص ١٧

(٢)-المصدر نفسه ، ص ١٠ .

"كانت الحاجة سارة مع المعازيب على البيادر، وفي ليلة قائظة خرجت من خيمتها المنصوبة لتمشي، وما كادت تمشي خطوات قليلة حتى وقف شعر رأسها لما رأت أخبرتهم أن السماء انقلبت وأن القيامة اقتربت، وأنها رأت أشخاصًا يشبهونها ينزلون من على بساط دائري أخضر اللون يلبسون ملابس خضراء فضفاضة ولهم لحى طويلة " (١) .

ومن وصفه للانفعالات الإنسانية "كان بضعة أشخاص في الصيدلية من بينهم فتاة جميلة خيِّل إليَّ أنها مساعدة الصيدلي اقتربت من الطاولة، وحاولت النظر إلي - ما أفزعني هو أنها فتحت فمها على وسعه، ورفعت حاجبيها، فسقطت نظارتها على الأرض، فتكسرت محدثة ضجة غير عادية"(٢).

يكثر الرواشدة من الرموز المكثفة سواء تم ذلك بالموقف أو التعبيرات أو الحكايات الشعبية، ويعد الموقف الأول في الرواية رمزاً ارتضاه على ما يبدو لحالة الاستلاب المطلق الذي يعيشه الإنسان العادي، وتبرز المدينة الحديثة بوصفها معادلاً لعالم التيه والضياع والنبيذ(٣)"وعندما دخلت المدينة لم يدر بخلدي أن ذلك سيحدث لي" (٤)

لقد ظن البطل الذي لا تطلق عليه الرواية – أيّ اسم- أن في المدينة دواءه، فيدخل صيدلية في شارع الجاردنز وهذا الشارع رمز الرحلة الحالية، أو هي مرحلة تأكدت فيها علاقة الانقطاع بين مَنْ يملك ولا يملك، بل يتأكد الانقطاع بين الشخصية وذاتها، إنه الاستلاب المطلق، والاستلاب هنا ليس نابعاً من طبيعة الشخصية على المستوى الفردي، بقدر ما هو نتيجة لواقع خارجي أدَّى إلى انتفاء الهوية. أي أن هناك علاقة تضاد جدلية بين الشخصية وواقعها، تقود هذا الانفصام في الشخصية بين الذات جوهراً اجتماعياً، وبين الذات ببعدها الفردي يدخل البطل شارع الجاردنز ناشداً الدواء، فيلاحظ أن كل مَنْ ينظر إليه يصاب بالاستهجان. مع أن منظره كما يقول عادي وملابسه عادية، بل حديثة. وسرعان ما يصبح موضع أنظار السابلة الذين يجتمعون حوله، لم يكن بين هؤلاء مَنْ يعرفه سوى ضابط شرطة يصيح به: أنت، وهي إشارة واضحة إلى النشاط السياسي الذي كان البطل يمارسه" (٥) .

إن انتفاء الهوية يعني بداهة اغتراب الأنا عن ذاته وما النتيجة التي آل إليها البطل "ارتحت لأنني اكتشفت نفسي" سوى ذلك الحل الذي ارتضاه "ديكارت" في مقولته الشهيرة؛ أنا أفكر إذن أنا موجود"، فالاكتشاف هنا يعني الوعي، يعني الفكر، كما يعني الوجود ذاته، إنه انتقال ضمني من أنا إلى

---

(١)-الرواشدة، رمضان، الحمراوي ، ص ١٤.

(٢)-المصدر نفسه، ص ١٤.

(٣)- حداد نبيل،(٢٠٠٣)، الكتابة بأوجاع الحاضر، عمان، منشورات دار عمان،ص ١٩٧.

(٤)- خريس، سميحة، خشخاش، ص ٩.

(٥)- حداد، نبيل، (٢٠٠٣)، الكتابة بأوجاع الحاضر ص ١٩٨.

آخر.وهذا الانتقال هو سر راحة بطل "الحمراوي" المؤقتة وهو أيضًا لغز أزمته" [١] .

ولا يقتصر أمر الترميز للشخصية القومية على البطل بل إن الشخصيات الأخرى تتضافر لصنع هذا النموذج سواء أكانت هذه الشخصيات رئيسية أم ثانوية. نساءً أم رجالاً.

إن لكل شخصية في الرواية دوراً في تصميم النموذج القومي، وكشف أبعاد أزمته، وعناصر النموذج المنشودة في رواية الحمراوي ثلاثة أجيال لكل من الرجال والنساء بالإضافة إلى الشخصيات الثانوية المساندة.

ويمثل الجيل الأول "عز الدين أبو حمرا"، ويسبق هذا زمن الرواية الأساسي (الزمن الحاضر) بأكثر من قرن وثلث وعهده عهد القبائل العربية في ذلك الحين" الفروسية والشجاعة والنخوة والغزو والاقتتال، "والحمرا" نوع من أصائل الخير العربية، وهو يرمز إلى الشخصية القومية. فملامحه هي ملامح الفارس العربي الصحراوي في شتى عصوره وأقطاره، ويسهم الاسم الأول (عز الدين) في إضفاء بعدًا آخر يعزز البعد القومي.[٢]

وأما الجيل الثاني من الرجال في الشخصية القومية فيمثله عمران الحمراوي ووجهه الآخر سمعان أبو ربابة، وملامح الشخصيتين هنا أكثر تحديداً، وأكثر تعبيراً عن واقع محلي محدد، وعمران ووجهه الآخر يأخذان بعض الملامح القطرية النابعة من بيئة الكاتب عمران الحمراوي، فهو رجل شجاع، كان يسكن قريتنا الجنوبية، كان أباً لعشرة أطفال، شهماً عنيداً، كان أحمر اللون من غير سواد، لفحته نيران الصحراء الجنوبية واللهث وراء لقمة العيش" [٣]

ويظل اسم عمران يتردد في ثنايا فصول الرواية حتى النهاية، ليكون حلقة وصل بين الماضي والحاضر.

"أما سمعان أبو ربابة فهو بدوره ينتمي إلى الجيل الوسط، وهو صلة التواصل بين البيئتين شرقي النهر وغربي النهر، وهو رمز التواصل والتسامح السائد بين المسلمين وغير المسلمين، أما الجيل الثالث الذي يمثله البطل تضيع ملامحه، لكثافتها، وتزاحمها، ولعدم ملاءمتها للمرحلة التي يعيش فيها هذا الجيل، مرحلة "شارع الجاردنز". فأي فرصة أمام جيل هذه "توليفته" وهذا إرثه...إرثه الذي يقوم على الفروسية ومعها الفقر والتعب والهموم، إنها نبوءة الحاجة سارا" [٤] .

ومن هنا أتت أزمة الحمراوي: الانشطار بين الماضي والحاضر، والصحراء الجاردنز، بين

---

(١)- حداد نبيل، الكتابة بأوجاع الحاضر، المصدر السابق ، ص١٩٨ .

(٢)- المصدر نفسه، ص٢٠٠.

(٣)-الرواشدة، رمضان، الحمراوي ، ص ١٠ .

(٤)- الرواشدة، رمضان، الحمراوي، ص٥٧ .

الشمال والجنوب، بين شرق النهر وغربه، وفي هذا البين تجتمع الأزمة مع المأساة.(١)

وللمأساة في الرواية وجهان: وجه عاطفي ويتمثل في حرمان البطل من فتاته ورفض أهل الفتاة قبوله زوجاً لابنتهم لأسباب إقليمية في المقام الأول،أما الوجه الثاني فهو بسبب نشاطه السياسي". قال له أبوها: "نحن لا نزوج بدوياً شرقياً، ثم إنه كان يمارس السياسة، فكيف ستعيشين معه.(٢)

وكما استجمع المؤلف نموذج البطل الشاب من عدد من الشخصيات، فإنه يستجمع فتاة البطل من عدد من الشخصيات النسائية، التي تنتمي إلى ثلاثة أجيال. العنود الأولى التي أحبها شيخ إحدى القبائل وأرادها أن تكون إحدى زوجاته، ولكنها استعصت عليه ودبرت له مع أهلها مكيدة، أذلته، أما العنود الثانية فهي مجرد سمية للأولى:"أسموها عنوداً لأنها عاندت الأطباء وعاندت أمها، ورفضت الخروج إلى هذا العالم الذي لا يحفل بالأيتام إلا بعد عناء طويل" (٣).

أما "عزة" فقد تزوجت رغم إرادتها من قريب لها، وفتاة عيسى صديق البطل، التي حالت ظروف مشابهة دون زواجه بمن يحب. وفي جانب الأسطوري والخيال يحدثنا الكاتب عن شخصية سارا التي اختارتها النجوم وصيفة لإحدى ملكات الكواكب الأخرى، وشخصية ناعسة أم الحمراوي.

يبدو أن رمضان الرواشدة كان مشغولاً بالفكرة في المقام الأول، لذلك افتقدت شخصياته كثيراً من السمات الحسية التي نراها ضرورية، لبسط حضورها الإنساني المقنع والانشغال بالفكرة أمر مهم، لكننا إزاء عمل روائي وهو أولاً وأخيراً ينتمي إلى الفن الدرامي،والفن الدرامي الصحيح لم يكن في يوم من الأيام أداة لبسط الأفكار، بل ظل همه على الدوام إنجاز معادل مقنع للحياة.

ومن جهة أخرى فإن الفنتازيا الأسطورية أو الغرائبية لا تبرز هيمنة الفكرة على النحو الذي مارسه المؤلف،إذ تعتمد الفنتازيا في الأدب الحديث على الواقعية في الأدب، إنها ترتكز إلى قدرة القارئ على إدراك أوصاف مرتبطة بظروف اعتيادية أو بعيدة عنها ولقد كان من المؤكد أن تعطي ثماراً فنية أكثر نضجاً، لو أرخى المؤلف العنان لشخصياته وأعطاها مزيداً من الفرص للتحرك ولو ضمن نطاق الفنتازيا، أما وقد قيدها مسبقاً بالأفكار فقد حرمها من الحضور الإنساني المنشود.

إن جزءاً من الصورة الهلامية التي بدت فيها شخصيات الرواية، ولاسيما الرئيسية يعود إلى إسراف المؤلف في الرمز إسرافاً أدى في نهاية المطاف إلى ضياع الترميز بالنمذجة، وأصبح لدينا شخصيات رموزاً لا شخصيات نماذج. وكان من الممكن أن يعطي الرمز خصائص نموذجية لو قام على خدمته نفس روائي أشد جلداً. (٤)

---

(١)- حداد نبيل، الكتابة بأوجاع الحاضر، ص ٢٠٠ -٢٠١ .

(٢)-الرواشدة، رمضان، الحمراوي ، ص٥٧ .

(٣)-المصدر نفسه ، ص ١١ .

(٤)- حداد نبيل، الكتابة بأوجاع الحاضر، ص ٢٠٣.

نجحت لغة الحمراوي إلى مدى لا بأس به، بالتناغم مع روح المرحلة التي تسعى لاستحضارها وإيقاعها إن لغة رواية الحمراوي لغة أحادية تتعلق بالراوي وحده كأنها تتكون في الوعي الفردي وتنداح منه في مواضع تقترب من لغة المتصوفة خاصة عند اللقاء بإمام العاشقين،وفي مواضع تصبح اللغة لغة بسيطة هي لغة السيرة الشعبية تتجلى فيها قدرة الرواشدة على الاقتراب من كلام الناس،كما في قوله:"عقدت راية الصلح وأقيمت الولائم ودفع أبو حمرا ديات الرجال، واستضاف الشيخ رجال المساكنة ليالي ثلاثة حيث قدمت المناسف وذبحت الذبائح للجميع وساد الوئام محل الخصام" (١) .

وتتأثر اللغة في الرواية بالتناص الديني في مثل "أشك في صحة وقوعها أو روايتها كما الأحاديث المدسوسة"(٢).

ونواجه في بعض الجمل غموضاً والتباساً عندما تنقطع الجمل وينتقل السرد إلى جهة أخرى مثل "شاهدت النسوة شيئاً كالنور يخرج من النبع ويخطف الأبصار وكذلك العنود". هل العنود شاهدت النور مع النسوة أم النور تخطفها" (٣) .

بنى الرواشدة مضمون روايته هنا من هذا الخليط المكون من العالم الحقيقي والعالم الأسطوري وهو ما يراه المؤلف المادة التي تتكون منها عقل الشخصية القومية ووجدانها ولقد تقاطعت الأسطورة مع الواقع في معظم أجزاء الرواية " أخبرت الشرطي عندما اقتادني من زاوية الصيدلية في شارع الجاردنز بقصص عز الدين أبو حمرا التي روتها لي العرافة سارة "(٤)

يبرز الشعر مكوناً رئيسياً - إلى جانب الأسطورة- من مكونات الرواية مضموناً ولغة. وهو يمكن ربطه برؤية المؤلف التي ترى أن جزءاً كبيرًا من مأزق الشخصية القومية يمكن رده إلى الجانب العاطفي المهيمن في هذه الشخصية، وقد أرسى الروائي البطل المقولة التالية علتك قلبك، وقلبك علتك، وهي مقولة تتردد على لسان الطبيب وعلى لسان البطل.

ويتخذ الروائي من مضامين بعض أبيات الشعر العربي أداة الرصد أوجاع الشخصية القومية واستذكار واقع حالها، ولقد وردت هذه التضمينات في صلب النص، كما شكل بعضها تصديرات لبعض فصول الرواية وقد تردد حضور ثلاثة شعراء في الرواية وكانوا رموزًا للمعاناة القومية والإنسانية، وهؤلاء هم الحلاج بمواجيده الإنسانية، والمتبني بطموحه القومي، وعرار بهمه الوطني وأرقه على شعبه.

---

(١)-الرواشدة، رمضان، الحمراوي ، ص ٢٨ .

(٢)-المصدر نفسه، ص ١٢ .

(٣)- القواسمة،محمد عبد الله،(٢٠٠٠)، الخطاب الروائي في الأردن، الطبعة العربية الأولى، دار الفارس للنشر والتوزيع - عمان، ص ١٥٢.

(٤)-الرواشدة، رمضان، الحمراوي ، ص ٢٢ .

ولئن صدرت الشخصية ببعدها الذاتي عن موقف شعري، فإن نموذج الشخصية القومية يصدر بدوره عن مثل هذا الموقف، وهذا ما يتبدى في الحوار بين هذا النموذج وبين"فاسكوا نيكادوا"وهو الشخصية الذرائعية التي يتوخى منها المؤلف الكشف عن الجانب النقيض للشخصية القومية.

قال لي فاسكوا: "غريبون أنتم أيها الشرقيون، تحسبون أنكم تعيشون في زمن الحب العذري، الحياة اليوم مختلفة لماذا هذا التعقيد ؟ [١]

وعلى الرغم من النجاح الذي حققته الرواية فيما يتعلق بالأداء النفسي للحوار، فإن لغة الحوار بعامة لم تخل من عثرات تكاد تبلغ أحياناً درجة الفوضى.قالت لي الممرضة الإنجليزية...(يو آر لكي)، يعني أنك سعيد الحظ لأنك نجوت فقد استشهد جميع رفاقك وكاد الأعداء يأسرونك" [٢]

وهذا الكلام تخبط حواري لا حوار فني، فالأمر الوحيد المقطوع به هذا القول الحواري هو أن جملة (يو آر لكي) قد نطقت به الممرضة الانجليزية، أما الجملة الثانية "يعني أنك سعيد الحظ" فالتعبير لا يخلو من الركاكة، كما أن استعمال الممرضة كلمة استشهدوا فهذا تعبير يحتاج قائله إلى قدر كبير من الانتماء الديني والولاء الثقافي.

ورغم أي تعثر في الحوار، فإن ذلك لا يمنعنا من الإقرار بأن الحوار في الحمراوي بالطريقة الخاصة غير التقليدية التي جاء عليها قد حقق للرواية إنجازات فنية لا يستهان بها، أهمها بخاصة تحقيق قدر لا بأس به من النمو الدرامي ولاسيما في الخط العاطفي الاجتماعي، فقد اعتمد المؤلف على ارتجاع الحوادث بين البطل وكل من فتاته وبإمام العاشقين ووالده وشقيقه....

"إن المكان لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث، إن الرواية الحديثة منذ بلزاك قد جعلت من المكان عنصراً حكائياً بالمعنى الدقيق للكلمة فقد أصبح الفضاء الروائي مكوناً أساسياً في الآلة الحكائية .[٣]

ربط رمضان الرواشدة أحداث رواية الحمراوي بتعدد الأمكنة كالقرية والمدينة، إلا أن المكان لم يكن واضح المعالم، إنما جاء من خلال ومضات قصيرة من خلال السرد ووصف الأحداث التي مرَّ بها.

كان المكان يظهر في إشارات تنفلت من اللاشعور في حديثه عما جرى له في الصيدلية في شارع الجاردنز عندما رأى الجموع تتواكب لرؤيته"، بحيث أغلقت الشوارع الرئيسية في شارع

---

(١)-الرواشدة ، رمضان، الحمراوي ، ص ٣٥ .

(٢)- المصدر نفسه ، ص ٤٠

(٣)- البحرواي، حسن، بنية الشكل، ص ٢٦-٢٧، مرجع سابق.

الجاردنز والشوارع الفرعية المحيطة به سواء الذاهبة إلى الشميساني أو إلى تلاع العلي" (١)

"إن ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف، ثم إن تغيير الأحداث وتطويرها يفترض تعددية الأمكنة، واتساعها وتقلصها حسب طبيعة موضوع الرواية"(٢) .

وطبيعة موضوع الرواية في الحمراوي إذ تشظت شخصيته، وجعلت الأماكن لا تبدو واضحة، وإنما متغيرة غير واضحة المعالم، إلا أنه عندما يتحدث عن القرية تبرز مشاعر الحنين عنده إلى أيام الصبا والهوى.

وهنا يبرز البعد النفسي للمكان. فالقرية تعني له الارتياح والثقة، أما المدينة فهي كبيرة يزورها أول مرة، فتعنى له الخوف والرعب لذلك يشبهها بالحنش.

وعندما تشظت شخصية الحمراوي، وأصبحت أمام القارئ شخصيتين فإن الرواشدة منحها فضائين زمانيين يتلازمان ويفترقان، فكانت شخصية الحمراوي قبل حادثة الجاردنز، تحمل سمات شخصية مخالفة لشخصيته بعد حادثة الجاردنز، وتشظي شخصية الحمراوي أدى إلى تكسير الزمن المعقول، فغدت الأحداث تتحرك بفضاء (زمكاني) لا معقول،لذلك يلجأ الكاتب إلى الحكم،وهذا المنحى يعطي للفن الإبداعي تميزه.

بدا الزمن النفسي جلياً في الحمراوي وينساب كما تفيض به الذاكرة ومثال على ذلك قصة عيسى مع فتاته.

جاء الفصل السادس والأخير من الرواية على شكل فقرات منفصلة،اختار لكل فقرة منها عنواناً

هو تاريخ محدد وبعض هذه التواريخ تذكر بأحداث تاريخية لها دلالات ترتبط بلحمة الرواية، وبعضها الآخر يتعلق بالمؤلف في المقام الأول بوصفه إنساناً عاشقاً أو إنساناً فاضلاً، وهنا اتكأت الرواية على مرجعية خارجية: وهي حياة المؤلف وتجاربه وأفكاره واجتهاداته، لتقدم خدمتها إلى الداخل، إلى العمل الفني،...وحين يخفق الروائي في إيجاد دلالات خاصة لكل جزئية في العمل، تلتقي مع فكرته العامة، فإنه يخرج إلى النطاق الصحفي التقريري، وفي أفضل الأحوال إلى دائرة التاريخ الشخصي للمؤلف، إن الكاتب ينجح مثلاً حين يستهل الفقرة الأولى في الفصل السادس بتاريخ محدد هو ٤-٦- ١٩٨٩. ذلك أن التاريخ يتكون من جزأين كل منهما ينطوي على إشارة تاريخية ذات مغزى وطني يتفق مع مضمون الفقرة المشحونة بالتفاؤل. إن٤-٦- هو يوم فاصل في التاريخ العربي وهو ينتمي إلى مرحلة النهوض أمّا العام ١٩٨٩ فإن له أهمية استثنائية في التاريخ الأردني المعاصر، إذ شهد أول انتخابات حرة في الأردن بعد تعثر الحياة البرلمانية لعدة عقود، لكننا لا نرى منطقاً فنياً في تصدير الكاتب لأحد أجزاء هذا الفصل بالعام ١٩٨٣ فهذا العام لا دلالة

---

(١)- الرواشدة،رمضان ، الحمراوي ، ص ١٦.

(٢)- لحمداني، حميد، بنية النص ، ص ٦٣ ، مرجع سابق .

خاصة له في التاريخ العربي المعاصر الذي يتشغل به "الحمراوي" لكن الكاتب يقول تحت هذا العنوان التاريخ: "عمان التي أحببت، ها أنذا أعود يا عمان من المطار إلى السجن، من سجن إلى سجن.

وقد برز الزمن الخارجي في كثير من الوقائع المعروفة أو في التاريخ لأحداث بعينها فقد أشار إلى الأحداث السياسية في الأردن في السبعينيات، وغزو لبنان في الثمانينيات، وأيام الانتداب في فلسطين" (١) .

لم ينجح رمضان الرواشدة في إنجاز هوية خاصة لروايته تستند إلى منطق خاص بها من جهة، وإلى الأسس المتعارف عليها للقالب الجوهري للرواية بشكل عام، فلم ألمح بها البناء المتعارف عليه للرواية مقدمة وعرض وخاتمة، وإنما ظل بناؤها هلامياً يستند إلى التداعي.

وفيما يتعلق بخاتمة الرواية، فقد ختم الكاتب روايته بمعاودة الحمراوي إلى أرض بلاده معبراً عن حبه لوطنه فخرج من أنانيته وفرديته في صورة عاشق لأرضه ووطنه وأهله. إلا أن الباحثة ترى أن هذه الخاتمة تخالف منطق الرواية. ففي مواقع كثيرة في الرواية بدا الكاتب متشائماً يشعر بالغربة وانتفاء الهوية واغتراب الأنا عن الذات، يقول: لكنني مفلس الآن لا أرض لي، لا كرامة،لا حبيبة، فأين هو الوطن الذي أنشدنا له ونحن صغار" (٢) .

كما ورد على لسان الحمراوي عبارات كثيرة تخالف هذه الخاتمة: "قلت للصيدلي هيا أعطني الدواء ودعني أغادر هذه المدينة الملعونة" (٣) .

فبعد الاغتراب يقرر الهجرة، لكنه يتخذ قرار عدم الهجرة فجأة ويحتضن بلاده، في الأسطر الأخيرة من الرواية. فهذه الخاتمة تشكل شرخاً في رؤية الرواية ومضمونها العام.

---

(١)- حداد نبيل، الكتابة بأوجاع الحاضر، ص ٢١٣-٢١٤ .

(٢)- الرواشدة ، رمضان، الحمراوي، ص ٣٦.

(٣)-المصدر نفسه، ص ١٦.

الفصل الثالث :

الأعمال القصصية المحولة: دراسة في مظاهر التحول

١. السرد .

٢. الحوار .

٣. الشخصيات .

٤. الأحداث .

٥. الزمان .

٦. المكان .

مفهوم السيناريو:

١. "هو وصف أحداث محتملة لأي عمل أو أحداث قصة فيلم أو مسرحية" [١].

٢. هو الخطوط العريضة لأي مسلسل أحداث مخططة سواء أكانت حقيقية أم خيالية.[٢]

٣. هو سرد الأحداث في شكل صورة وصوت أو هو كل ما نراه وما نسمعه من الشاشة مكتوباً على الورق بطريقة فنية معينة " [٣]

٤. هو عبارة عن فيلم على الورق وقد تستغرق كتابته عدة شهور، ولكنه وقت غير ضائع، فكلما زاد وصفاً ودقة كلما سهل التنفيذ الفعلي للفيلم" [٤]

عرّف لويس هرمان السيناريو بأنه خطة وصفية تفصيلية مكتوبة في تسلسل يجمع بين كل من الصورة والصوت، وتقديم هذه الخطة إلى المخرج، الذي يتولى تنفيذها إلى واقع مرئي سمعي .

أما ديموند سبوتيودد فإنه يعرف السيناريو من خلال تحليله لطبيعة دور الكلمة المستخدمة في كتابته . فيقول:"السيناريو هو تسجيل المعاني المصورة باستخدام الكلمات التي يمكن ترجمتها فيما بعد إلى انطباعات مصورة بواسطة الكاميرا والمخرج. وعلى ذلك فإن السيناريو على الرغم من اعتماده على الكلمة في كتابته. فإنه ينشأ من الصورة أولاً.[٥]

ومن الشائع أن يكون كاتب الحوار هو نفسه كاتب السيناريو حتى يتكامل العمل.إلَّا أنَّ هناك كتّاب تخصصوا في كتابة السيناريو فقط، كما أنه في بعض الأحيان يكون مخرج العمل هو كاتب السيناريو لأنه في هذه الحالة يكون الأقدر على استيعاب وتنفيذ المشاهد. [٦]

"ويستعمل فن السيناريو بعض المصطلحات الضرورية منها كلمة (داخلي) وهي اختصار لمنظر داخلي، و(خارجي) وهي اختصار لمنظر خارجي، وهناك كلمة قطع وتعني نهاية محددة فجائية للمنظر، وهناك (المزج) أي تداخل منظر في آخر للتعبير عن مضي فترة من الزمن.

ومن المصطلحات أيضًا لقطة عامة، ولقطة متوسطة، ولقطة قصيرة، واللقطة العامة تعني منظراً عاماً للشخصيات الموجودة فيه وهي ضرورية لتوضيح المكان. أما بالنسبة للقطة المتوسطة فهي

---

(١)- الضبع رفعت عارف، (٢٠١١)، السيناريو، الطبعة الأولى،ص ١٢ .

(٢)- المصدر نفسه ، ص ١٢ .

(٣)- المصدر نفسه ، ص ١٢ .

(٤)- المصدر نفسه ، ص ١٤ .

(٥)- **www.yabeyrouth.com/pages/index-3247htm.**

(٦)- سيناريو فن : **ar-wikipedia-org/wiki** .

تعني تقريب اللقطة البعيدة بحيث يسهل التعارف بين المتفرجين والممثلين...وتستعمل اللقطة القريبة لتركيز انتباه الجمهور على أي شخص أو أي شيء معين وذلك باستبعاد كل شيء سواه عن النظر .

وتوضح اللقطات طريقة معاملة مشهد بسيط يضم مناظر خارجية وداخلية معاً و هي تحليل الموقف والأشخاص والمكان ولا تحتاج إلى إطالة التمثيل، من ذلك يتضح لنا أن أي إنتاجٍ سينمائي يجب أن يتكون من أجزاء صغيرة " (١)

(١)- www .yabeyrouth.com/pagesinderc3247

دراسة أبعاد التحول في سيناريو فيلم الحذاء

قام المخرج محمد علّوه بتحويل قصة "الأحذية" لمحمد طمليه إلى فيلم سينمائي قصير مدته خمس عشرة دقيقة، بعنوان "الحذاء' ◻ .

وقد أعدَّ محمد علّوه السيناريو السينمائي للفيلم كما قام بإخراجه أيضاً، والفيلم تمثيل جميل عواد، ورفعت النجار وبشير هواري والطفل أشرف العوضي .[١]

اعتمد محمد علّوه على سرد الأحداث وفق تراتبية زمنية محددة، لا تخرج عن نطاق التتابع المكاني والزماني، وهو الأسلوب المتبع في كثير من الأعمال السينمائية المحولة عن روايات وقصص.

يبدأ الفيلم بمشهد استهلالي افتتاحي بعرض المكان الذي تمت أحداث الفيلم فيه وهو"مخيم البقعة"، تلتقط الكاميرا صورة لشارع طويل تقريباً، تتواجد على جانبه بيوت صغيرة متراصة، وسيارات تجوب الشوارع، وعدد من الناس يسيرون في اتجاهات متعددة. ثم تنتقل الكاميرا بالمُشاهِد إلى مشهد آخر إذ نرى امرأة بثياب فلسطينية تقوم بجمع الملابس عن الحبل في يوم ماطر شديد البرودة.

تدخل الأم إلى منزلها الصغير، حيث تستعرض الكاميرا أثاث الغرفة وهوْ خزانة صغيرة وتخت قديم، وبلفتة منها تشاهد ابنها يرتدي ملابسه استعدادًا للذهاب إلى المدرسة .

الأم: شو هاذ ما بتقدرش تروح عالمدرسة بأواعيك هاي ؟

الولد : أي هو في عندي اشي ألبسه يمّه .

ترد الأم على ابنها بقسوة وعنف، وقد تكون هذه القسوة بسبب ظروفها الاقتصادية وفقدانها لزوجها الذي تعلق صورته على جدار الغرفة.

الأم: تعال جاي ، اسمع الحكي .

الأم : قطيعة تقطع هالعيشة وسنينها .

الولد : قلتلك من أول وما رديتي علي .

الأم - (بقسوة وعنف): تعال، تعال جاي، البس تلبسك شرية، اسمع كلامي.

تبحث الأم في الخزانة عن ملابس لابنها، ولكنها لا تجد فتخرج من تحت التخت صرة وتخرج منها معطفاً تنفضه بيديها يشمئز الطفل من رائحة المعطف، وتقوم بإجبار ابنها على ارتدائه، ثم تخرج حذاءً واسعاً وتصر على أن ينتعل ابنها هذا الحذاء.

◻ قدم لي أحمد طمليه شقيق محمد طمليه المادة الفيلمية على شكل CD وأحمد طمليه مشرف المنتدى الثقافي في مكتبة عبد الحميد شومان.

(١)- من الفيلم..

الأم : طول عمرك مغلبني .

الولد : أنتِ مغلبة حالِك .

الأم : قرد يحملك .

تستمر الأم في محاولتها تلبيس ابنها المعطف الواسع والحذاء الواسع .

الولد : كبير علي .

الأم : كبير وإلّا صغير اسكت.

تعال جاي – البس – البس.

تجذب الأم ابنها بعنف وقسوة قائلة :

حط رجلك – ماهو لو يصير فيك اشي بدك تظل بوجهي اقعد .

الأم: حط رجلك هان .

الأم (وهي تساعد ابنها في ارتداء المعطف): امسك أطرافه أحسن ما يتغرق بالوحل، امسك.

ترفع الأم وتثني طرفيه على بعضهما قائلة:

اسمع كلامي اسمع – خذ كتبك – يا الله – يا الله .

يخرج الابن من الغرفة متجهاً إلى المدرسة، تتأوه الأم وتنظر إلى صورة زوجها المعلقة على الجدار قائلة : الله يرحمك يا أبو جمعة .

تنتقل الكاميرا إلى مشهد آخر خارجي، وهو الشارع العام، الأمطار تتساقط بغزارة والمياه تملأ الحفر الكثيرة التي تمتد على طول الشارع .

يسير الطفل وهو يرتدي المعطف الضخم، وينتعل الحذاء الواسع، ويحمل كتبه بدون حقيبة. يشتد المطر على الطفل، ويشعر بصعوبة في التنقل في هذا الشارع المليء بالحفر، تسقط كتبه في المياه وينزلق الحذاء من رجله، ثم يعود لانتعاله.

نلمح في هذا المشهد الدرامي التناقض والمفارقة، فالطفل لا يستطيع أن يسير بهذه الملابس، والحذاء لا يلبي حاجته، ولا يحميه من البرد، في هذا اليوم الماطر العاصف، مع قسوة البيئة والمناخ لا يتلأم مع ملابس الطفل، فالمطر رمز الخير والجود والكرم، ولكنه مع هذا الطفل كان معانداً وقاسياً، فملابسه لا تتناسب مع هذا اليوم الماطر شديد البرودة.

في لقطة كبيرة للكاميرا يقف الطفل عند سور أحد البيوت، ويشطح به الخيال بعيداً، فيتخيل أن أصحابه سيسخرون منه إذا شاهدوه في هذه الملابس الواسعة، فيقرر خلع المعطف والحذاء ورميهما في الوحل والطين، ينتقل المخرج إلى مشهد آخر وهو وصف الطلاب في المدرسة .

يظهر الطلاب في الصف حفاة، ملابسهم عادية إضافة إلى عددهم الكبير، وتظهر لنا الصورة الأولى للأطفال وهم يصيحون (هيه – هيه – هيه)، يتقافزون إلى أعلى ومن ثمَّ إلى أسفل.

يدخل الطفل بطل الفيلم إلى المدرسة متجهاً نحو صفه، وقد امتلأت ملابسه وكتبه بمياه الأمطار يختار مقعداً، ويجلس عليه.

يحضر الأستاذ ويدخل الصف بوجه عابس، ويحمل بيده عصا لا تفارقه .

الأستاذ – كل واحد محله .

يبدأ الأستاذ بإعطاء الحصة وموضوعها الفن، وأهمية الاستمتاع بالحياة .

الأستاذ: اليوم في عنّا يا شاطرين حصة فن، الفن هو متعة الحياة لازم نعرف كيف نتمتع بجمال الحياة الألوان هي كل الجمال.

المفارقة واضحة هنا، فالأطفال حفاة، يرتعدون من البرد يتراصون في المقاعد، والأستاذ يتحدث عن الألوان وجمال الحياة ورومانسيتها .

يستمر الأستاذ في الشرح .

الأستاذ : لو جينا مثلاً وأخذنا لون... شوهذا اللون ؟

الطلاب: أحمر (بصوت واحد)

الأستاذ : يرسم خطوطاً باللون الأحمر ويشرح لهم امتزاج اللون الأحمر باللون الأزرق، وما هو اللون الذي يظهر نتيجة هذا المزج.

يرسم الأستاذ على اللوح خطوطًا باللون الذي يريد أن يشرح عنه .

الأستاذ: لو أخذنا لون ثاني شوهذا اللون .

الطلاب : أزرق.

الأستاذ:لو أخذنا اللون الأزرق مع اللون الأحمر، شو بصير عنّا بلقاء اللونين؟ بصير عنّا لون بنفسجي.
تدور الكاميرا لترسم لنا لقطة واسعة للطلاب وتبين ردود أفعالهم، فأحد الأطفال يمد لسانه مستهزئاً بالأستاذ وطفل آخر خائف وطفل ثالث يبكي ويرتعد من شدة البرد. وتركز الكاميرا على أقدام الأطفال العارية، وهم يحركونها ليشعروا بالدفء.

إلا أن الأستاذ الذي بدا في الفيلم برجوازياً لا يشعر بهم ولا يأبه لحالهم، بل يستمر بشرح مزج الألوان .

الأستاذ : شو بصير في عنّا بلقاء اللونين الأحمر والأزرق ، شو بنتج عنا هون ؟

تقاطع اللون الأصفر مع الأحمر، يضرب بالعصا على المقعد، فيثير خوف الأطفال.

مفارقة أخرى يتحدث عن الألوان وجمال الحياة، ورومانسيتها وفي الوقت نفسه يضرب بعصاه على الطاولة ومقاعد الأطفال، يقترب منه أحد الطلاب طالباً شيئاً، فيقول له: شو بتسوي ياالله ، يصفعه على وجهه .

الأستاذ – بدي هدوء .

الفن يعلمنا كيف نتمتع بالحياة ونحس برقتها مش هيك يا شاطرين .

يرد الأطفال بصوت واحد – نعم –

ويستمر الأستاذ برسم الخطوط المتقاطعة على اللوح .

صار عنّا لون برتقالي، تقاطع الأصفر مع الأزرق صار معنا لون أخضر جميل رقيق مبهج ناعم، وهنا يبدأ الأستاذ بتخفيف نبرة صوته إلا أن العصا لا تفارقه .

هلّا – انتهى الشرح من عندي، بدي كل واحد منكو يطول دفتره ويرسم رسمة فيها ألوان طيف الشمس مفهوم، يلاّ الكل يرسم .

الأستاذ يقدم للطلاب مادة لا تفيدهم،لا تدخل الدفء إلى قلوبهم الباردة، ولا تخفف من آلامهم وفقرهم .

يقترب طالب من الأستاذ يريد أن يبري قلمه، فيصيح به الأستاذ معنفاً – نعم !! ليش ما بريته في البيت – محلك .

ويستشيره طالب آخر – ممكن نرسم زي هذاك – يمد يده باتجاه منظر معلق في الصف .

الأستاذ – بعنف – اقعد محلك – أنت ما فهمت الدرس حضرت الدرس وإلّا لأ.

يقرع أحدهم الباب، ويدخل ويكون الزائر هو مدير المدرسة الأستاذ قيام – جلوس .

يتحدث المدير مع الأستاذ لو سمحت– يتهامسان، الأستاذ– قيام– جلوس- ويضرب بالعصا على مقاعد الطلاب.

يدير الأستاذ نظره إلى المقعد الأمامي الذي يضم ثلاثة أطفال – أنت- أنت – أنت (يطلب منهم بعنف) التوجه إلى الإدارة .

في مشهد درامي آخر، وفي أثناء حديث المدير مع الأستاذ – نرى الأطفال خائفين يفركون أيديهم تعبيراً عن القلق والخوف. فقد علموا أن لجنة المساعدات قد حضرت، وحضورها يرتبط في أذهانهم بالخوف والقلق والرعب .

يخرج الأطفال إلى الإدارة ويعود الأستاذ ليخبر الطلاب يلاّ كملوا رسم، تمتعوا باللي بترسموه .

يعود الأطفال حاملين معهم أحذية ويبدو أن الأحذية قديمة وغير مناسبة.

وفي لقطة أخرى للكاميرا يتجه الأستاذ نحو الطفل بطل الفيلم قائلاً له : -عالإدارة يلاّ – تحرك – تحرك – امشي – امشي، يذهب الطالب إلى الإدارة ويشاهد جبلاً من الأحذية يمد يده يتحسس هذه الأحذية ،لم لا يتحسس الأحذية فهو يحلم بحذاء يحميه قسوة البرد وألمه .

المدير بنبرة عالية – قديش نمرة رجلك ؟

يحرك الطفل قدميه ويتمتم (٢٠-٣٠-٤٠-٤٥) لا يعرف نمرة رجله .

يسأل المدير بنبرة عالية وقاسية : شو أطرش ما بتسمع ؟

الطفل :(٤٠) بخوف وسرعة .

يعطيه أحد أعضاء اللجنة حذاء قائلًا له بقسوة : خذ .

يخرج الطفل من الإدارة ويقف ببابها ضاحكًا باكيًا متألمًا فرحًا في آن واحد. يلبس الحذاء ويحرك قدميه أعلى وأسفل ولكن ما المشكلة؟ الحذاء أيضًا واسع. يشعر بالحزن بينما أصحابه يلعبون ويغنون هيه هيه هيه .

يجلس على مقعد في صفه ويضع رأسه فوق يديه ،يقترب منه أحد أصحابه يشعر به ويواسيه فيقول له : خليهم يبدلولك إياها .

يرد الطفل بعنف ومرارة وقسوة – بديش، يحمل الحذاء ويعود إلى الإدارة ويلقي الحذاء في وجه المدير،ويركض حافياً خارج المدرسة باتجاه تل مرتفع حيث يتم قطع المشهد بطريقة سينمائية، وتنتقل الكاميرا من جو ماطر إلى شمس مشرقة بلون زاه وجميل. كما نشاهد أشجاراً وأزهاراً بألوان جميلة.

وهكذا ينتهي الفيلم نهاية مخالفة لنهاية القصة .

إن المادة الدراسية عن الألوان التي قدمها الأستاذ لم تلب حاجة التلاميذ، وكذلك الحذاء لم يلبِّ حاجتهم فهو أكبر من حاجتهم فهو لا يحمي أقدامهم الغضة من البرد والوحل والطين.

استطاع الفيلم أن يقدم مأساة شعب من خلال معاناة طفل. فالإنسان جزء من الكل فيه تنعكس صورة مجتمعة وزمانه .

انتهى الفيلم برفض الطفل الحذاء الذي قدمته اللجنة، لأنه يرفض الواقع المؤلم ويرفض الحرمان والظلم والقهر .

القهر الذي مارسته عليه أمه، والقهر الذي مارسه الأستاذ على التلاميذ عندما شرح لهم درساً عن الرومانسية ورفاهية الحياة والاستمتاع بها، فقد بدا غير مبالٍ بأقدامهم العارية التي يلفحها البرد القارص. والقهر من لجنة المساعدة فالموظف غير مبالٍ بالطفل، فلم يهتم به عندما أخبره أن نمرة حذائه (٤٠) أيعقل أن تكون نمرة رجل طفل في هذا السن (٤٠).

جعل محمد علّوه نهاية الفلم مفتوحة، فالطفل انطلق نحو تلة مرتفعة تكسوها شجيرات صغيرة وأزهار ذات ألوان زاهية وشمس مشرقة في بداية إشراقها .

فماذا أراد أن يقول لنا؟ هل أراد أن يقول لنا أن الطفل رفض كل أشكال الظلم والقسوة والمساعدات ودعا إلى التمرد والمقاومة .فبوجود حل غير مرئي لانطلاقة هذا الطفل نحو القمة يدل على أن الطفل أراد تصعيد مغزى الفيلم وهو التمرد والمقاومة.

النهاية مفتوحة وهي تتحمل تأويلات كثيرة لدى المتلقي تعطي فرصة لصنع نهاية أو نهاية تتفق مع رؤيته للحياة ، فظهور الشمس تعني يوماً جديداً وبارقة أمل في حياة فضلى .

"إن إصرار محمد علّوه الذي تحقق في فيلمه الروائي القصير (الحذاء) كان إصراراً يستحق التقدير،فقد اجتهد محمد علّوه في أن يأخذ من القصة ما يمكن أن يفيد مضمون فيلمه الذي أراده أن يكون أكبر من تلك اللحظة النفسية التي عاشها الطفل بين مرحلة تحضيره للذهاب إلى المدرسة في يوم ماطر، وبين ذهابه إليها والتقائه بلجنة معونة الشتاء...وخيبة أمله في الحذاء الذي تلقاه، وأمله أن يأتي اليوم الذي سيستفيد فيه من الحذاء.

بالغ محمد علّوه في تصوير سوء الواقع الذي يعيشونه من خلال عدم ارتداء الأطفال للأحذية. ولم يغيّر في مضمون القصة بل حاول إيجاد مشاهد تخدم المضمون وحافظ على شخصيات القصة وزاد الحوار وجعله باللهجة العامية وركزّ على المشهدية من خلال استخدام الكاميرا. من أجل إبراز الواقع العام للحدث الدرامي.

وتوفق إلى حد كبير في رسم مشاهد الصف وإبراز التناقض الكبير بين ما يتعلمه الأطفال عن الفن. (وهذا التخصص له دلالة قصوى في مضمون الفيلم) وبين الواقع الذي يعيشونه من خلال عدم ارتداء الأطفال للأحذية، وتوفق أن يبرز لنا قدرات كامنة كبيرة لديه في تشكيل كادره بجمالية وبحس تشكيلي موفق، وخصوصاً في مشهد النهاية حيث الطفل يعدو نحو الشمس وقد برزت النباتات في مقدمة الكادر، معطياً لمضمون الفيلم معنى أوسع بكثير مما أرادته القصة، وإن كان اجتهاداً في نقل الحدث بين الجو الماطر إلى الجو الصافي المشمس قد يبدو غريباً عند بعض الناس.

ولكنه اجتهاد إخراجي مشروع، وقد سبقه إليه كثيرون في السينما العالمية والعربية بنقل الحدث من جو إلى آخر.

ومن الذين اتبعوا هذا الأسلوب المخرج (بازوليني) في فيلم (ماما روما).حيت استخدم الإضاءة لتصوير الزمن في ذات المشهد دون الانتقال من مكان إلى آخر . وهناك الكثير من المخرجين ممن استخدم القطع للانتقال من جو إلى آخر حسب الضرورة الدرامية"[١]

كانت رؤية محمد طمليه كاتب قصة "الأحذية"اجتماعية. وقد كتب يوسف غيشان في موقع سواليف."إن الذي كتب سيناريو الفيلم حول القصة القصيرة البسيطة إلى دراما وطنية، عندما جعل الطفل يقف في جوار الشمس كأنه يتحدى المحتلين وأنه سيأتي لطردهم.

وقد عرض الفيلم لأول مرة في المركز الثقافي وكان محمد طمليه حاضراً العرض ولما رأى ما فعله كاتب السيناريو من تغيير لمضمون القصة (وتعميق للفكرة).

صرخ قائلاً: يا جماعة إنه مجرد حذاء" [٢]

اختلفت الرؤيتان رؤية كاتب القصة عن رؤية كاتب السيناريو والمخرج .

---

(١)- البحث عن السينما الأردنية،(١٩٨٧)، حسان أبو غنيمة،منشورات النادي السينمائي الأردني،(٣)،ص٨٢-٨٤

(٢) www.swalif.com ghishan@gmail.com.

الحذاء فيلم قصير مقتبس عن قصة "محمد طمليه" "الأحذية". مدة الفيلم خمسَ عشرة دقيقة .

تمثيل: جميل عواد ورفعت النجار ونبيل نجم وبشير هواري والطفل أشرف العوضي.

سيناريو وحوار: محمد علّوه .

إنتاج : رابطة الفنانين الأردنيين، دائرة الثقافة والفنون .

مدير التصوير: هشام العبداللات .

مونتاج: محمد خير عرب.

الموسيقى التصويرية: عامر ماضي .

إخراج : محمد علوّة. (١)

" لكل عمل درامي مقدمة منطقية، شأنها بشأن المقدمات المنطقية في القياس الأرسطي،تتضمن في داخلها النتيجة التي يؤدي إليها القياس. والفنان يبدأ بهذه المقدمة ليولد منها كل تشعبات العمل الدرامي.(٢) والمقدمة المنطقية في فيلم الحذاء هي أن الفقر والقهر والحرمان والظلم أمور تؤدي إلى الاصطدام المرير بالواقع وذلك بكفاحنا ونضالنا وتمسكنا بأرضنا وحقوقنا.

بدأ محمد علّوه فيلمه بمقدمة افتتاحية من خلال لقطة عامة متوسطة. (close up) وهذه اللقطة ضرورية لتوضيح المكان، فقد أبرز جانباً من مخيم البقعة، البيوت والناس بينما لم يذكر محمد طمليه اسماً للمخيم في القصة.

البداية ابتدأ الفيلم من النقطة نفسها التي تبدأ بها الرواية اختلفت اللقطتان اللتان تصوران الأم في العمل الأدبي والعمل الدرامي. ففي القصة كانت اللقطة الأولى تصور الأم وهي تستعد لغرف الماء من البرميل لإعداد الشاي ولكنها تجد الماء متجمداً، حيث اصطدم الإناء بطبقة من الجليد، بينما صور محمد علّوة الأم تجمع الملابس عن الحبل والمياه تبلل وجهها إلا أن بداية العملين أشارا إلى أن الطقس كان شديد البرودة.

التحول في السرد افتتح محمد طمليه قصته عبر الراوي المتكلم، ليقدم أفكاره ووجهة نظره وتحليل شخصياته. وقد أتكأ على السرد الذي مزجه بالحوار والوصف، واعتمد محمد علوه على الحوار، لأنه الأداة الأولى والوحيدة التي تكشف الأحداث، وتعرف بالشخصيات ولا يستطيع كاتب الدراما الاستغناء بالسرد عن الحوار، فالحوار لغة الأعمال الدرامية.

التحول في اللغة: اعتمد محمد طمليه في سرد قصته على اللغة العربية الفصيحة، في حين اعتمد محمد علوه في حواره على اللهجة الشعبية أو المحكية في الأردن.

---

(١)- من مقدمة فيلم الحذاء .

(٢)-النحاس هاشم،(١٩٧٧)،دراسات سينمائية حول الإبداع الفيلمي خاصة،منشورات وزارة الإعلام الجمهورية العراقية، السلسلة الفنية (٣٦) .

التحول في الشخصيات: تمسك محمد علوه بشخصيات القصة جميعها الأم والطفل والأستاذ وطلاب الصف وأعضاء لحنة المساعدة. إلا أنه غيّر في سمات هذه الشخصيات لتتلاءم مع عمله الدرامي، ومن الشخصيات التي غيّر سماتها (الأم)، فقد بدت في الفيلم عنيفة وقوية وقلقة وقاسية، بينما أبرزتها القصة أماً هادئة وحانية ومبتسمة" ابتسمت أمي حين رأتني..."

أما الشخصية المحورية (الطفل) فقد تغيرت صفاته ففي القصة كان بسيطاً راضياً ومطيعاً لأمه، بينما صوره الفيلم عنيفاً وثائراً، ورافضاً للواقع المعيش. نجح محمد علوه في رسم شخصية الطفل بأسلوب درامي فالشخصية الدرامية فيها كثيراً من التوتر ومزيداً من الحساسية.

التحول في الأحداث: يلاحظ المقارب بين أحداث العملين، أن الأحداث متشابهة، باستثناء بعض التغيير فيها، إلا أن حدثاً رئيساً في الفيلم، تغير وهو رفض الطفل للحذاء، ورميه في وجه أعضاء لجنة المساعدة.

التحول في الزمن: كان الزمن في العملين الأدبي والدرامي هو فصل الشتاء وقد تمت الأحداث في فضاء مكاني واحد هو المخيم. لم يذكر محمد طمليه اسماً للمخيم، في حين حدد محمد علوه اسم المخيم (مخيم البقعة) .

الحذف والإضافة: لم يحذف محمد علوه شيئاً سواء في الشخصيات أو المكان أو الزمان، بل أضاف على القصة بعض المظاهر- من مثل – تعليق صورة الأب على الجدار، وقد خاطبته الأم:"الله يرحمك يا أبو جمعة" بينما لم يذكر محمد طمليه شيئاً عن الأب.

وقد بيّن الفيلم الطفل وهو في طريقه إلى المدرسة يحمل كتبه بين يديه، أما القصة فقد ذكر محمد طمليه أن حقيبة كتب الطفل قد سقطت في بركة ماء صغيرة.

ظهر الفرق واضحًا بين ملابس الطفل في القصة والفيلم، ففي الفيلم ارتدى الطفل معطفاً ضخماً وحذاءً واسعاً، ولكن الحذاء لم يكن نسائياً، أما في القصة فقد كان المعطف نسائياً، والحذاء طويل العنق تغوص قدماه فيه حتى ركبته.

تخلص الطفل من ملابسه في القصة بأن حفر حفرة تحت صخرة معلومة، وأخفى المعطف والحذاء، وفي الفيلم انزلق الحذاء من قدم الطفل، فألقى به بعيداً، وذهب إلى المدرسة حافياً، كما تخلص من المعطف بإلقائه بالماء والطين. برعت الكاميرا في تصوير مشهد كامل للتلاميذ في الصف باستخدام عدد من اللقطات العامة، فصورت تعابير وجه الطلاب، وأقدامهم الحافية .

وصف محمد طمليه نوافذ المدرسة بأنها محطمة، وبيّن أن عدد التلاميذ سبعون تلميذاً، بينما كانت النوافذ في الفيلم مغلقة، ولم يكن الزجاج محطماً، وقد بدا واضحاً اكتظاظ الصف بالطلاب دون تحديد العدد.

أجرى محمد علوه تغييراً في موضوع الدرس، ففي القصة كان المعلم يشرح للطلاب موضوع زيارة سميرة وسلمى إلى لندن، وفي الفيلم كان الدرس عن الفن وأهمية مزج الألوان، والاستمتاع بالحياة، وقد أبرز التناقض الكبير بين ما يتعلمه الأطفال عن الفن وبين واقعهم المعيش البائس.
أطال محمد علوه مشهد الحصة، وأبرز الأستاذ بصورة البرجوازي والرومانسي في آن واحد، كان المشهد جميلاً إذ رسم صوراً متناقضة للطلاب، يتعاطف معها المشاهد تارة ، ويضحك تارة أخرى، و يحزن تارة ثالثة .
اختلف موقف التلميذ من لجنة معونة الشتاء، في القصة عنه في الفيلم، ففي القصة قبل الطفل الأمر الواقع، وأخذ الحذاء الذي نمرته (٤٢) ودفنه تحت صخرة معلومة، وقال:"سأعود إليه عندما أكبر، أعجبتني الفكرة، فابتسمت وقد زال حزني، مقابل هذا الموقف في القصة كان موقفاً آخر في الفيلم، إذ رفض الطفل الحذاء نمرة (٤٠)، وجلس وحيداً، اقترب منه طفل آخر يواسيه، قال له: خليهم يبدولولك إياها.
رد الطفل بعنف (بديش) ؟
إن قوة المشهد تشعرنا بأن الطفل سيطلق رصاصة غضبه باتجاه اللجنة، وقد أطلقها فعلاً، إذ رمى الحذاء في وجه اللجنة بعنف وغضب، فالطفل في الفيلم أكثر وعياً، وأكثر ثورة ونقاء من التلاميذ الآخرين. فرفضه للحذاء كان رفضاً لأي شكل من أشكال الواقع الذي يفرض على الفلسطينيين.

النهاية: انتهت القصة نهاية عادية إذ دفن الطفل الحذاء، وعاد مبتسماً آملاً أن يعود إليه في العيد الكبير، أحلام طفل بريء يحلم بحذاء يقيه شر البرد، بدا الطفل في الفيلم أكثر نضجاً ووعياً من العمل الأدبي. فقد رمى الحذاء في وجه لجنة معونة الشتاء، واخذ يعدو نحو الشمس وقد برزت النباتات في مقدمة الكادر (الإطار) حيث كانت الشمس ترسل خيوطها الذهبية معلنة شروقها الأول.
جاءت النهاية مفتوحة للفيلم، فقد أراد أن يقول لنا محمد علوه: إن الشمس تعني الحياة، وظهور الشمس يعني يوماً جديداً يحمل بارقة أمل.
حمل الفيلم عنوان "الحذاء" وحملت القصة عنوان "الأحذية" شدني الفيلم أكثر من القصة، لأن محمد علوه أوجد صراعًا في العمل، منطلقاً من أن الصراع هو روح العمل الدرامي باعث الحرارة فيه، ومن دونه يكون العمل فاتراً لا يثير في نفوس المتلقين الشوق للمتابعة .
وفق محمد علوه بإبراز العناصر الصورية والصوتية كالسرد، والشخصيات والتصوير والإضاءة واللون والديكور والأزياء والحوار والموسيقى، فقد كانت موسيقى الفيلم مقتبسة من موسيقى أغانٍ شعبية فلسطينية معبرة وجميلة وذلك لشد الجمهور.

دراسة أبعاد التحول في سيناريو مسلسل وجه الزمان

١. التحول في السرد.

يُعد السرد أحد المقومات الرئيسة لأية فعالية روائية، فهو التشييد الروائي واللغة هي وسيلته.

اتكأ طاهر العدوان في كتابة رواية "وجه الزمان" على السرد الروائي القائم على تعدد الضمائر: ضمير الغائب وضمير المخاطب وضمير المتكلم. وقد كان ضمير الغائب هو الأكثر استعمالاً في السرد. فيمرر الكاتب ما يشاء من أفكار وأيدولوجيات وتعليمات وتوجيهات وآراء، دون أن يبدو تدخله مباشر.(١)

كتب محمود الزيودي سيناريو "وجه الزمان" بأسلوب سردي درامي تلفازي متناسق ولغة السرد في الدراما تظهر بمظاهر عدة: أبرزها نسق التتابع، والذي اتكأ عليه محمود الزيودي في كتابة سيناريو عمله "وجه الزمان"، وهذا النوع من السرد يعتمد على سرد الأحداث وفق تراتبية زمنية محددة لا تخرج عن نطاق التتابع المكاني والزماني" (٢) .

استهل سيناريو عمله بمقدمة افتتاحية لبيت نصرة وتذمرها من زيارة عليان التي جاءت في غير موعدها، ثم عرض الأحداث، وبين العقد والأزمات، ثم وصل إلى النهاية .

ومن خلال نسق التتابع الذي اتكأ عليه الزيودي حقق وحدة الموضوع، وأبرز الإشارات التي تترجم الحركة المتخيلة إلى مجموعة من المشاهد المرئية.

امتاز السرد الدرامي عند الزيودي بمهاراته في تحقيق التوليف والتنسيق والتشابك في العلاقات بين عناصر العمل الدرامي، ووضوح السرد في السيناريو ساعد على تطور دراميته وجماليته.

وكان التحول في السرد واضحاً في العمل الدرامي "وجه الزمان"، وأهم ما ميّز السرد في السيناريو غياب الراوي ، إذ منحت الشخصيات حرية التعبير عن نفسها. إذ انتقل من السارد الكلي العلم إلى السارد المحايد.

٢. التحول في الحوار :

كتب محمود الزيودي سيناريو مسلسل "وجه الزمان" باللهجة البدوية الأردنية. كما أنه اتكأ على عدد من اللهجات من مثل اللهجة الشامية تحدث بها التاجر أبو نادر.

أبو نادر: لكان شو ، أعطيكم كعكبان .

---

(١)- مرتاض عبد الملك،(١٩٩٨)، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،ص ١٧٧ .

(٢)-الربيعي،ليث عبد الكريم ،لغة السرد في الفيلم المعاصر **www.alhewar.org/debat/showort.ast?**

واللهجة الفلسطينية التي تحدث بها جميل حبيب وراسم عزيز .

جميل حبيب : هلق بوصلك سند وبحكي كل شي .

أما الطبيب والممرضة: فتحدثا باللهجة الأردنية مع تغيير بعض حروف الكلمة وتغيير الضمائر.

الطبيب - إذا ما نفع دوا لازم رجله قطع .

والممرضة : إنت أخوها - وهي تخاطب أحمد.

وفي الرواية جاءت لغة التاجر الشامي قريبة من اللغة الفصيحة باستثناء بعض العبارات التي نطقها باللهجة الشامية. أما الطبيب والممرضة والضابط الانجليزي. فقد استخدموا اللغة العربية الفصيحة .

إن وظيفة الحوار هو الإبلاغ والتنبيه وعرض الشخصيات والأحداث والإشارة لها بتركيب معين يضمن الوضوح الكامل لفكرة المسلسل "[١]. فالحوار في السيناريو هو أساس العمل الدرامي سواء كان خارجياً بالاستعانة بالشخصيات أو داخلياً بالاستعانة بالمناجاة.

اعتمد محمود الزيودي على الحوار الاستعراضي الطويل لأن هذا النوع من السرد الاستعراضي يناسب المسلسلات التلفزيونية الطويلة لما توفره من مديات طويلة للاستطراد. فنمط الأحداث في مسلسل وجه الزمان يتطلب حواراً طويلاً يتجه اتجاهاً مستقيماً إلى المستقبل للتعرف على مستجدات الأحداث الدرامية ودفعها إلى النمو والتطور.

استعمل تقنية الاسترجاع في حواره، وككاتب حوار وسيناريو فقد التزم محمود الزيودي بوصف الشخصية في واقعها الفعلي وأعطى التفاصيل الحقيقية من حيث اللباس والهيئة والصوت .

ووصف البيئة المكانية للمسلسل من مثل الديكور والمكان والزمان والأضواء والضجيج والأصوات والجو بألوانه وموسيقاه .

التحول في الشخصيات:

إن العمل الدرامي هو عمل أدائي يتم من خلال أداء الشخصيات، وكل شخصية من شخصيات الحدث لها وظيفة معينة ومحددة في دفع المواقف المرتبطة بالحدث.

شخصيات مسلسل "وجه الزمان" كثيرة العدد الرئيسة منها والثانوية. تمسك محمود الزيودي بشخصيات رواية وجه الزمان الرئيسة والثانوية، ولكنه أدخل شخصيات جديدة، أسهمت في عرض الأحداث ونموها وتطورها درامياً.

وقد تقاطعت خطوط العمل الدرامي جميعها عند شخصية "نصرة" الأم القوية المتميزة في فكرها وخلقها وصلابتها وإيمانها بحقها و قضيتها.

---

(١)- أحوال السرد في الدراما التلفزيونية، هديل كامل، دمشق جريدة المؤتمر.

وهذه الشبكة من التقاطعات الدرامية في مركز ثابت وأساسي حقق وحدة فنية متماسكة، سهلت على المتلقي متابعة خطوطها السردية الداخلية.

فنصرة وهي فاطمة في الرواية، أطلق عليها محمود الزيودي اسم "نصرة" (المشتق من الفعل نصر، لما يحمله هذا الاسم من دلالات و إيحاءات كثيرة فالنصرة هو القوة، هو العزم، هو القدرة على تجاوز العقبات. وضعها محمود الزيودي في مواقف صعبة وتحديات كثيرة، فواجهتها بصبر وتأن وروية وحكمة . فلم تحن ظهرها المصائب ولا أعباء الزمان.

ظل ضيف الله وأحمد يمثلان القوة والنخوة وحب الأرض والأهل والعشيرة ويكرهان الظلم والقهر. ومن الشخصيات المحورية في المسلسل شخصية عليان المرابي الجشع، الذي استولى على معظم أراضي سهل البقعة.

أما سعود شيخ القبيلة، فقد غير الزيودي اسمه من سعود في الرواية إلى سعيّد ولعل اسم سعيّد يتناسب مع شخصيته أكثر، لأن سعيد يحمل صيغة التصغير. فهو حاقد وكاره لأهله وعشيرته لا يتوان عن فعل الخسِّة والاحتقار والغدر. ومثلما غيّر اسم سعيّد غيّر اسم زوجه الثانية من مريم إلى صالحة، ولكنها لم تكن صالحة بل طالحة ولعل إضفاء اسم جميل (يحمل دلالات إيجابية) على شخص سلبي من المفارقات الدرامية الشائعة في المسلسلات العربية، فيسمي الشخص جميل وهو بشع أو كريم وهو بخيل احتفظت شخصية عودة وزوجه تمام وزوج عليان جليلة بالسمات التي رسمها طاهر العدوان في الرواية.

ولم يجر تغييراً على شخصية شيرة أوحمدة زوج ضيف الله، إلا أنه غيّر اسمها من شوفة في الرواية إلى حمدة في المسلسل. ومن الشخصيات التي لم تتغير في العملين الروائي والدرامي آمنة زوج سعيّد الأولى.

حذف محمود الزيودي شخصية جميلة بنت نصرة، لأنها كانت شخصية ثانوية في الرواية. وأضاف شخصيات كثيرة في العمل الدرامي التلفزيوني وبالذات في الحلقات التي تتحدث عن القتال المسلح والمقاومة الشعبية للاحتلال الانجليزي ولليهود. كما طوّر بعض الشخصيات التي لم يكن لها دور ناجز في الرواية مثل شخصية التاجر النابلسي جميل حبيب أبو عاصي، نمت الشخصية في العمل الدرامي واحتلت موقعاً محورياً مهماً، فبعد أن كان جميل حبيب دواجاً يتاجر بالقماش والبخور والمناديل واسمه أبو سليم في الرواية أصبح مناضلاً بطلاً ثورياً رمزاً للمقاومة الشعبية، كان يتاجر بالسلاح وينقله إلى فلسطين بمساندة سند الحمدان وضيف الله .

لم يخش المحكمة أو السجن أو جلد البريطانيين له أو تهديده بالإعدام، جاد بروحه فدى فلسطين والمجاهدين الذي كانوا معه.

ومن الشخصيات الجديدة التي أضيفت إلى المسلسل والتي لم تكن موجودة في الرواية شخصية الضابط الأردني صدقي الذي تجلت فيه الرجولة والوطنية، وشخصية المناضل راسم عزيز وعصام وعوني والمختار وابنه والعسكري الشمريّ طريجم، وشخصية المتهم طالب الذي اتهم بإلقاء قنبلة على شارع في تل أبيب وهو مقطوع اليدين، وشخصية الرقيب والمترجم والضابط جونز. وأضاف شخصية الشاعر وعازف الربابة الذي أضفى على العمل الدرامي جواً غنائياً ساراً تارة وحزيناً تارة أخرى.

أما أهم الشخصيات التي أضيفت إلى المسلسل فهي شخصية مصطفى وهبي التل "عرار". "أدخل محمود الزيودي شخصية عرار في المسلسل ،وقد عكس ذلك حسن وتنبه محمود الزيودي إلى طبيعة تلك المرحلة التي كان عرار وأمثاله من الأردنيين الشجعان، الذين يدركون الأبعاد الاجتماعية الخطرة لتمادي رأس المال الرَّبوي، الذي دخل الريف الأردني، وحول علاقة الإنسان فيه مع الأرض من علاقة قدسية قوامها العرق والجهد والتعب والكفاح النبيل لسكان الريف على أرضهم إلى علاقة استثمارية مهنية وبشعة للأرض والإنسان في آن واحد .

لقد أسهم إدخال عرار على المسلسل بمزج الواقعي في الروائي، ونفخ روح الحياة والواقعية فيه، وتلك نقطة تسجل لصاحب المسلسل رغم أن خلو الرواية منها لا يعيبها. بل يؤكد شيئاً آخر يؤكد احتراف الروائي وإتقانه لعمله. ذلك أنه في عمله أخذ خطاً مغايراً وهو متابعة نهج الرواية دون الالتفات إلى التفاصيل [١] .

أسهمت قدرة النص الكتابي المخرج على بناء شخصيات العمل الدرامي وفق خصوصياتها وتمايزاتها، وقد رسم شخصيات عمله الدرامي "وجه الزمان" بكفاءة عالية فالقارئ لسيناريو العمل يتفاعل مع شخصياته كأنه يراها ويتحدث معها لا يقرأ عنها فقط .

التحول في الأحداث :

بمقارنة الرواية مع السيناريو المعد تخلص الباحثة إلى أن محمود الزيودي أبقى على أحداث الرواية الرئيسة وأضاف أحداثاً جديدة أخرى .

وفيما يتعلق بالأحداث التي تتناول حياة الناس في سهل البقعة فقد تمسك بها الزيودي.إلا أنه أدخل تعديلات غير جوهرية على مجريات هذه الأحداث في الرواية لكي تتناسب مع المتطلبات الدرامية.

وهذه التعديلات كانت قليلة في الأحداث التي تناول قضية الصراع بين الناس في السهل والتاجر عليان المرابي ومساعده سعيد، الذي كان يهدف بل يعمد إلى إفراغ جيوب أهل السهل من المال

---

(١)- الأزرعي سليمان،(١٩٩٧)،الرواية الجديدة في الأردن،ط١،دار الفارس للنشر والتوزيع، ص ٢١١-٢١٢.

وبيادرهم من القمح، ليستولي على أراضيهم. ومن هذه التعديلات، تفجر الموقف بين رأس المال الرّبوي عليان وشيخ العشيرة "سعيد" إذ يتخلى عليان عن سعيد ويشتكي عليه ويجرده من كل ما يملك. وهذا الانقلاب غير مفاجئ في شخصية عليان فهو المرابي الجشع والوصولي فقد اتخذ سعيد مطية له يحقق من خلاله أهدافه وهي الاستيلاء على معظم أراضي أهل السهل.

انتهى سعيّد في العمل الدرامي نهاية سيئة، ولكنها عادلة، فقد شوهد يبحث عن عمل في طريق ترابي، والمراقب يرفض تشغيله .

سعيّد: يعني ما تشغلني اليوم نص نهار، ترى أنا محتاج يا طويل العمر.

اختار طاهر العدوان نهاية أرحم لسعود من النهاية التي اختارها محمود الزيودي في المسلسل.

"عاد سعود إلى السهل منكسرًا يجر أذيال الخيبة، أشاح القوم بوجوههم عنه. وأعرض عن ولائهم التي أقاموها ابتهاجاً بسلامة الأرض.

أجرى الزيودي تعديلات، أخرى على الرواية، فقد اشتكى عليان على نصرة في المحكمة

وأرسلت المحكمة تبليغاً لها مع أحد الجنود.ذهبت إلى المحكمة مع ضيف الله. وعقدت المحكمة بحضور القاضي ومحامي عليان.وبناء على هذه الشكوى تمَّ بيع أرض نصرة بالمزاد العلني.

وحصل عليان على ثلثي أراضي المرج. فهو يخاطب القاضي عليان:خليّ اللجنة تكشف عالمرج كله، ثلثينه محكوم لي بيه.

تشير الرواية إلى أن عليان قد خسر القمح الذي جمعه كله بعد إعلان المحكمة بيع الأرض بالمزاد العلني، إذ أحرق ضيف الله وفهد جميع الزرع المحصد وكذلك أكوام الحصاد من الذرة والعدس. كما "فوجئ بقرار حكومي يلغي أي حق للمرابي في الاستيلاء على الأرض مقابل صكوك الدين غير أن القرار لم يحمل أثراً رجعياً"[١] .

شوهد عليان بعد هذه الأحداث يسير في شوارع السلط يحدث نفسه. وكأن مسّاً من الجنون أصابه، كما تلطخ ثوبه بالأوساخ. وجليلة ترفض العودة إليه هذه كانت نهايته في الرواية.

وفيما يتعلق بموضوع الحريق فإن الزيودي تناوله بصورة أخرى، ينزل ضيف الله عن فرسه بطرف الزرع ويخلع كمية حشائش يابسة يضعها بين السنابل، ويخرج كبريته ويشعل النار، وتسري بالزرع، يرقب ضيف الله النار ثم يتقدم ويطفئها بقدميه، يحاور نفسه: ضيف الله: النار يا ضيف الله ما تعرف زرع عليان من زرع عودة من زرع صالح من زرع سند إذا دارت بالسهل تحرقه. [٢] .

(١)- العدوان،طاهر ، وجه الزمان ، ص ١٩١ .

(٢)- الحلقة ١٢ من سيناريو مسلسل وجه الزمان.

ومن أهم التعديلات التي أضافها محمود الزيودي على الرواية تناوله المقاومة العسكرية الأردنية والمقاومة الشعبية في محاربة الانجليز واليهود، فقد تحدث الزيودي بإسهاب مطول عن الحركة الشعبية وخاصة دور جميل حبيب أبو عاصي وراسم عزيز وعصام الذي يقتل الضابط الانجليزي جونز. وقد مزج الزيودي بين قتال ودفاع الجيش الأردني والمقاومة الشعبية وبين أن صدقي وطريجم كانا يسهلان عمليات تهريب الأسلحة للمقاومة في فلسطين، وهذا يعكس الوعي القومي والوطني عند كاتب السيناريو. فمرحلة كهذه المرحلة الحاسمة في الأردن تحتاج إلى تضافر جميع الجهود لإنقاذ فلسطين وتحريرها من الانجليز واليهود.

لم تشر الرواية إلى المقاومة الشعبية بالاستطراد الذي تناوله المسلسل ولم يتطرق طاهر العدوان إلى الحديث عن محكمة عقدت لمحاكمة ضيف الله وسجنه كما هو الحال في العمل الدرامي، إذ سجن ضيف الله سبب قضية تهريب السلاح، وفي الرواية سجن ضيف الله لأنه أشعل حريقاً كبيراً في السهل لم تشهد البلاد مثله فقد أتى على الزرع والضرع والدور.

أشار طاهر العدوان إلى دور المقاومة الشعبية بقوله: "من المدن الأردنية، ارتحل متطوعون إلى جبهات القتال في فلسطين" (١).

وكان أبو سليم التاجر في الرواية يروي لهم أخباراً عن الحرب في فلسطين. إذ جاء إلى السهل في زمن غير الزمن الذي يأتي فيه إلى السهل كل مرة. فهو في الرواية مجرد تاجر يتحدث عن الحرب بأخبار غير مترابطة، وفي العمل الدرامي بطل ثوري.

صور العمل الدرامي محاكمة جميل وعدد من المتهمين بأسلوب مفصل. وأدخل الزيودي الأغاني الوطنية التي كان يرددها السجناء.

يا ظلام السجن خيم

إننا نهوى الظلام.

وهذه الأبيات تتكرر في كثير من المسلسلات وكأنها تيمة يلجأ إليها كتاب السيناريو جميعهم. الإضافات التي أضافها الزيودي كثيرة ومنها، أدخل الزيودي لقطة من فيلم وثائقي لضبع ينظر للكاميرا عندما تحدث عن زيارة عودة للسلط. أدخل العدوان المذياع في الرواية من أجل التسلية وسماع الأغاني. في حين أدخل الزيودي المذياع في الحلقة العاشرة لتحقيق هدف سياسي ووطني، إذ كان يبث من خلاله منشورات عن رحيل الإنجليز ووعد بلفور وقد ساعد وجود المذياع على تأكيد الجو الدرامي بما يحدثه من توقع وترقب لدى المتلقي.

---

(١)- العدوان ،طاهر، وجه الزمان، ص١٦٣ .

أسهب الروائي طاهر العدوان وكاتب السيناريو محمود الزيودي في وصف القتال والهجوم على المستعمرة إلا أن طاهر العدوان اتكأ على الوثائق التاريخية التي استمدها من كتاب سليمان موسى أيام لا تنسى، بينما اتكأ الزيودي على خبرته العسكرية في تغطية أحداث اقتحام المستوطنة التي لم يذكر الزيودي اسمها، بينما ذكر طاهر العدوان أن اسمها "كفار عصيون" قرب الخليل.

كانت الشهادة في سبيل الله، نهاية الجندي أحمد العلي في الرواية والمسلسل، ولكن اختلفت بعض الأمور هنا. فالزيودي جعل نبأ استشهاد أحمد العلي نهاية للعمل الدرامي. كما اختلفت ردود فعل أفراد أسرة أحمد في الرواية عن العمل الدرامي وكذلك خلفية المشهد. ففي سيناريو المسلسل - يبين المشهد دار نصرة في صويلح حيث تتواجد نصرة وحمدة وشيرة. شيرة تتألم في انتظار أن تنجب طفلاً، ونصرة تساعدها وحمدة تواسيها وتشجعها على تحمل الألم. ثم ينتقل المشهد إلى حاكورة ضيف الله حيث تجلس عائلات فلسطينية تستأذن ضيف الله بأن يسمح لها بالبقاء في الحاكورة .

صوت الرجل: هاي إلك . تسمح لنا نقعد فيها أكَمْ يوم عبين ما ندبر حالنا.

ضيف الله يشاهد جندياً في الحوش ويش فيه؟

الجندي: أخوك أحمد استشهد بفلسطين البقية بحياتك .

ضيف الله : أحمد.

تأتي صرخة الطفل بعدها حيث يتجمد المشهد مع إشارة النهاية والأغنية التالية.

موال : عابس طول العمر يا وجه الزمان

ما بيوم كفيت عنا الهم والأحزان

غديت كومة عظم والجسم ناحل

وهذا أنت يا وجه الزمان على حالك

مقيم عالدار والكل راحل [١]

وترى الباحثة أنها نهاية جميلة وموفقة فالحياة لا تتوقف فالموت تقابله الحياة .

ولم تكن حادثة استشهاد أحمد العلي نهاية الرواية، وقد رسم طاهر العدوان مشهد صدى استشهاد أحمد العلي بطريقة مغايرة عن طريقة كاتب السيناريو، إذ يحضر شرطي ومعه أحد المهاجرين الفلسطينيين (أبو تيسير) إلى بيت فاطمة .

قال الشرطي: البقية بحياتكم...ولدكم الجندي الأول أحمد العلي استشهد في معركة "كفار عصيون" وهذه برقية تعزية من الجيش. صرخ ضيف الله صرخة مدوية، هبطت فاطمة في

---

(١)- الحلقة ١٢ من سيناريو مسلسل وجه الزمان.

مكانها وغابت شيرة في إغماءة طويلة، وقف أولاد أحمد الثلاثة في أماكنهم بدون حراك - بينما عليان وسعود فرحوا بمصاب فاطمة.

يشتعل الحقد في قلب ضيف الله على عليان وسعود فيقرر أن يشعل النار بالبيدر المحصد هو وفهد حيث أكوام القمح والذرة والعدس، ويقدم سعود فيهما بلاغاً يسجنان على أثره في سجن السلط.

تذهب فاطمة وعودة لزيارتهما وأثناء العودة يفتخر فهد بابنه، وتطلق فاطمة تنهيدة عبر زجاج الباص:

– آه يا وجه الزمان- لم نراك إلا عابساً مكفهراً، رحل الزوج والأولاد ورحلنا عن أرضنا ولم ترحل... متى نراك يا وجه الزمان الضاحك...عيل صبري وطال انتظاري.

– تنهيدة حرَّى وصادقة تحمل الأمل والألم في آن واحد.

– حذف محمود الزيودي صفحات كثيرة من الرواية واختزل أحداثاً كثيرة أيضاً. فقد حذف على سبيل المثال الصفحات التي تتحدث عن المناضل الفلسطيني خليل عبد الباقي من ص(١٧٩-١٨٢) وفيها يتم حوار مطول بين ضيف الله وهذا المجاهد، وحوار يحمل الفكر والثقافة وروح الوطنية الصادقة. وفيها قابل طاهر العدوان بين رحيل ضيف الله وأمه عن سهل البقعة ورحيل خليل عبد الباقي عن وطنه.

– الشيخ عودة - يقول المثل الديرة تطلب أهلها وإن طال الزمن.

قاطعه خليل عبد الباقي – الوطن .

ثم رد عليه ضيف - الوطن راية وتحية عسكرية. يوم نحمي أرضنا نحمي وطنا.

يا شيخ عودة: ما كان لازم نترك السهل: أين بارودتي يا خال .[١] .

اختزل صفحات كثيرة في بداية الرواية. كما لمست الباحثة بعض الفروق البسيطة في بعض الأحداث. فالزيودي لم يتحدث عن مراسم تشييع جثمان الشهيد أحمد ورفاقه الثلاثة ولم يبرز دور الجندي فالح العبد الله في العمل الدرامي...

التحول في الزمن.

تمسك محمود الزيودي بالزمن الذي اعتمده طاهر العدوان وهو فترة الأربعينيات في الأردن.

التحول المكان :

تمت أحداث مسلسل وجه لزمان في الأمكنة ذاتها التي ذكرها طاهر العدوان في روايته من مثل سهل البقعة وصويلح والسلط وعمان وفلسطين وبعض مدنها مثل الخليل والقدس.

إنَّ هذه الاختلافات بين العملين الروائي والدرامي في طرح الفكرة تعود إلى طبيعة مهارة محمود

---

(١)-العدوان، طاهر ، رواية وجه الزمان- ص ١٨٢- ١٨٣ .

الزيودي وخبرته في كتابة سيناريو مسلسلات أردنية كثيرة .

وترى الباحثة أن سيناريو مسلسل وجه الزمان نقل بأمانة ووعي صورة المجتمع الأردني. إذ تعامل محمود الزيودي مع النص الروائي واتكأ عليه دون أن يخضع لكل أحداثه وتفاصيله وفلم يكن أسيراً للرواية.

كان المجتمع الأردني بكل أطيافه وواقعه السياسي والاجتماعي والعسكري نصاً مفتوحاً لكلا المُبْدِعَين كل منهما يقرأ فيه على طريقته، وهذا أمر مشروع لدى تحول العمل الروائي إلى دراما مصورة .

دراسة أبعاد التحول في سيناريو التمثيلية الإذاعية الحياة على ذمة الموت

"تعتمد التمثيلية الإذاعية في التوصيل على حاسة السمع حيث تعتمد أساساً على الكلمة والحوار، وينطلق فيها كاتبها حرًّاً طليقاً يتخذ من خيال المستمع وسيلة ينتقل بها كيفما أراد عبر أماكن متعددة وعصور متباعدة، إذ لا تقيده رؤية أو منظر، يرتكز على الكلمة والحوار والموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية. لنفهم من خلال ذلك كلِّه أين تجري الأحداث وفي أي عصر وزمان ومع مَنْ من الشخصيات يجري الحدث " (١)

كتب نزيه أبو نضال سيناريو التمثيلية الإذاعية" الحياة على ذمة الموت" باللهجة المحكية الأردنية. وقد استطاع إيصال الأفكار والمضامين والتعبير عن شخصية (نوفل) وإنتمائه الاجتماعي والثقافي.

إن كاتب الحوار لشخصيات العمل الدرامي ينبغي أن يأخذ في الحسبان المستوى الثقافي والانتماء الاجتماعي لهذه الشخصيات، وقد نجح نزيه أبو نضال في تحقيق هذه الفكرة. فقد كان الحوار يجري على ألسنة شخصيات التمثيلية بأسلوب يناسب هذه الشخصية، غير أني أرى أنه بالغ في مستوى الحوار الذي جاء على لسان (نوفل) الشخصية المحورية في الرواية والتمثيلية الإذاعية، والأفضل أن يستمر الحوار بعفوية تظهر للمستمع أن النسق يسير بشكل طبيعي.

نوفل: (مخاطبًا والده) هاض أكيد خرفنت بدك توزع مالنا على الأغراب " .

نوفل: هاض عزت وأنا إللي خابره وعاضه بإيدي وهو بعرف أكثر واحد إنه أي واحد يلعب بذيله يقرا الفاتحة على روحه سلف .

تميز الحوار في هذه التمثيلية بالبساطة والتركيز والتكثيف وقد مزج الصوت بمؤثرات موسيقية وصوتية أسهمت في عملية الإيقاع للسيناريو، مما شكل جاذبية خاصة لدى المستمع يؤكد فيها الحوار على واقعية الأحداث وقدرة السيناريست على إيصال الفكرة بأبسط العبارات وأسهلها.

اتكأ على المونولوج الداخلي في حواره فقد دار المونولوج الداخلي في أعماق نوفل أكثر من مرة.

نوفل (محدثاً نفسه) معقول صرت ضبع ومصاص دماء مثل ما بقولوا عنّي، ومعقول إني هالأيام بدفع ثمن الآثام إللي ارتكبتها طول حياتي .

يواصل نوفل حدثيه مع نفسه: نوفل: لما كبرت شوي ودخلت المدرسة كان هدفي دائماً أن أكون الأول ومش مهم كيف ؟

---

(١)-فهيم محمد ماهر (١٩٨٦)، مقارنة بين كتابة النصوص للمسرح والإذاعة والخيالة، الحلقة الدراسية في مجال كتابة السيناريو، الطبعة الأولى ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان طرابلس، الجماهرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية مجموعة من المؤلفين ، ص٢١٢ .

أبعاد التحول في الشخصيات

تعتمد الحبكة في التمثيلية الإذاعية على وجود شخصية محورية يتناولها في مواقف مختلفة، وهذه الشخصية تواجه أيضاً مشكلة رئيسة تسبب لها معاناة محدودة عليه أن يواجهها. ومن المنطقي أن يكون لبقية شخوص التمثيلية معاناتهم ومشكلاتهم. لكنها مشكلات أبسط وليست في مستوى أهمية المشكلة الرئيسة التي يعاني منها البطل. ويتمحور سيناريو"تمثيلية الحياة على ذمة الموت" على شخصيات رئيسة وشخصيات ثانوية فالكاتب الإذاعي لا بُدَّ له من إدخال شخصيات ثانوية في التمثيلية الإذاعية تحمل جزءاً من الحوار وتساعد على تحريك الأحداث. وعلى إبراز الحركة الصوتية بالانتقال من مكان إلى مكان" (١) .

احتلت شخصية نوفل أهمية كبيرة في التمثيلية، فهو الشخصية الرئيسة الأولى يليه عزت ثم هديل ثم هيفاء السكرتيرة. أما الشخصيات الثانوية فشخصية أمه و أبيه والصحفي والشاعر . بدا نوفل في بداية التمثيلية مرعوباً، لأن كابوساً مخيفاً يلاحقه في كل ليلة. فهو يرى نفسه يسير في أرض يابسة عارية وفجأة تتشقق الأرض تحت قدميه. يحاول أن يمسك بشيء يمنعه من السقوط ولكن محاولاته تذهب هباء .

فنوفل رجل أعمال يملك العقارات والشركات والأموال فهو أنموذج للرأسمالية التي استفحلت في المجتمع الأردني. ورغم أنه يملك المال إلا أنه لا يشعر بالأمن والطمأنينة . نوفل:" يا الله كل هالعز والمصاري من غير فايدة خدامة إسبانية ومدلكلة تايلندية، بنوك وشركات وأرصدة ويخت في إيطاليا. كل ها العز ونوم ما بعرف أنام.

لقب بالضبع وكان مصاصاً لدماء الناس، استولى على أرث أخواته البنات، بدا في قمة الأنانية وعقوق الوالدين عندما قال لوالده : أنت شو مالك .

هاض أكيد خرفنت . ولم يستجب لطلب والده .

لقد استمدت شخصية نوفل سماتها من واقعة التربوي والأسري والاجتماعي .

ويلاحظ المقارب بين شخصية نوفل في الرواية وشخصية نوفل في التمثيلية يلمح تقاربا بين الشخصيتين بل تشابها فقد تمسك نزيه أبو نضال بالسمات نفسها التي أسبغها عليه جمال ناجي. إلا أن نزيه أبو نضال كثف وصف هذه الشخصية. أما في الرواية فقد احتلت شخصية نوفل حيزا كبيرا وتعليل ذلك أن الرواية كانت طويلة بينما التمثيلية كانت موجزة.

هديل:زوج نوفل امرأة تفتقر إلى مقومات الجمال والذكاء ولا يتجاوز دورها أنها أم لابنه، بدت في التمثيلية حنونة ومحبة لنوفل.

---

(١)-عبد المجيد شكري،(٢٠٠٣)،الدراما الإذاعية فن كتابة وإخراج التمثيلية الإذاعية،دراسة نظرية ونماذج تطبيقية، الطبعة الثانية،الناشر:القاهرة مدينة نصر دار الفكر العربي،ص ٦٧ .

هديل:(بقلق)- نوفل...نوفل اسم الله عليك...اصحى يا نوفل...اصحى...(بحزن) هذا الكابوس رجع له مرة ثانية...نوفل...اصحى.

هذه الصورة لهديل وهذه العلاقة يتناقضان مع شخصيتها في الرواية، إذ رسم لها نزيه أبو نضال شخصية جديدة تختلف عن شخصيتها في الرواية لكي يؤثر على واقعية الشخصية وكي يكسب تعاطف المستعمين معها.

فكاتب السيناريو يستطيع أن يرسم السمات التي يراها مناسبة للشخصية من حيث شكلها أو نفسيتها أو ثقافتها، فهو يحق له أن يختار المكونات الدالة ويحذف كل ما هو غير ضروري لينجز عملاً درامياً ناجحاً، ولكي لا يسد جميع وسائل التلقي لدى المستمع، ويجيب عن أسئلتهم التي تثار في أذهانهم، وهو أمر يؤشر على فهم كاتب السيناريو لنفسية المستمع.

هيفاء:سكرتيرة نوفل.ينادي عليها نوفل بعنف.

نوفل:هيفاء-هيفا- ليش رجعتي حطيتي الورد بمكتبي. أنا ما نبهت عشر مرات تشيلي الورد من هون.

هيفاء: العفو سيد نوفل.....افتكرت نوع الورد مش عاجبك مشان هيك غيرته بنوع ثاني.

اختزل نزيه أبو نضال دورها كثيراً فلم يتحدث عن جمالها وأناقتها وجرأتها..بل جعلها سكرتيرة تنفذ الأوامر فقط.

عزت:رجل نوفل ومدير أعماله، انتهازي ووصولي وثق به نوفل ومنحه توكيداً عاماً بكل أملاكه سمح له بالسفر إلى روما لإنشاء فندق هناك، انتهز هذا التوكيل وسلب نوفل كل ما يملك من بيوت وعقارات وشركات وأموال.

تحول إلى ضبع ثانية فدمر نوفل، وانهارت مؤسسته الاقتصادية والبيئية.

ويلاحظ المقارب بين شخصية عزت في الرواية والتمثيلية اختلافاً، ففي الرواية بقي عزت محافظاً على علاقته مع نوفل حتى النهاية، بينما خذله وخانه ودمره في التمثيلية.

أبو نوفل: كان يعمل ممرضا في وزارة الصحة.تدرج إلى أن أصبح مديراً للصحة. وقد استغل نفوذه في تحقيق مكاسب شخصية كشراء الأراضي بثمن قليل، وذلك في مقابل إقامة مركز صحي في القرية. يؤنبه ضميره لذلك يطلب من نوفل أن يعطي كل واحدة من أخواته حقها الشرعي بالميراث ولكن نوفل لم يستجب لطلبه.

إن والد نوفل هو الذي قام بتربية نوفل ووجهه توجيهاً خاطئاً وهيأ له كل أسباب الطمع والجشع، فقد حفز لديه عناصر التفوق والتقدم، وقام بتسجيل المؤسسة وأموالها كلها باسمه وحرم بناته من حقهن الشرعي في الميراث.

وتعد شخصية والد نوفل من الشخصيات الثابتة والتي لم تتغير سماتها بعد تحول الرواية إلى تمثيلية.

أم نوفل:امرأة رقيقة الجسد، كانت تخشى نوفل حتى وهو طفل صغير.

(صدى من الماضي)أم نوفل:(بخوف) يالله هذا هو الولد مش طبيعي... عمره أسابيع ولما بيهجم على صدري بدو يرضع، تقول وحش صغير بدون أسنان بيضغط على الحلمة بقسوة وشراهة، مين بصدق أن الحلمة بعد ما بفلتها بتكون بتنز دم.

لم تتأثر شخصية أم نوفل بتحول الرواية إلى تمثيلية بل ظل دورها مقتصراً على أنها أم نوفل فقط.

توفيق الشاعر: شاعر صديق نوفل.وكان أحد المدعوين للاحتفال الذي أقامه في بيته. وقد فسر معنى نوفل فقال: إن معنى نوفل الكريم المعطاء والضبع القوي ،وهو من الشخصيات الثانوية في الرواية.

سعد الصحفي: صحفي وصاحب نوفل، بدا في تمثيلية"الحياة على ذمة الموت" "يعاقر الخمر" الَّح على توفيق الشاعر أن يشرح للمدعوين معنى كلمة الضبع.

وقد أشار جمال ناجي في روايته "الحياة على ذمة الموت" أن صوتاً رفيعاً توجه إلى الشاعر بسؤال خبيث عن معنى كلمة نوفل[١]

الصيرفي: الشخصية المجردة في التمثيلية من كل شيء وكما هو في التمثيلية كان في الرواية لا يحمل اسماً، جرد من كل ما يملك، فاختار الانتحار نهاية له في العملين الروائي والدرامي. وقد شكل الصيرفي أحد مصادر قلق وخوف ورعب وكوابيس نوفل.

أبعاد التحول في الأحداث.

اختزل نزيه أبو نضال صفحات كثيرة من الرواية سواء في بدايتها أو وسطها أو نهايتها.

وقد اختصر أحداثاً كثيرة في التمثيلية بسبب هذا الاختزال لصفحات الرواية ويعد هذا الاختزال مقبولاً لأنه حول الرواية إلى تمثيلية إذاعية مدتها ساعة درامية واحدة.

لم يتمسك نزيه أبو نضال بجميع أحداث الرواية بل غير وبدل في بعض أحداثها.فقد استهل نزيه أبو نضال التمثيلية بمشهد لنوفل وهو في غرفة نومه، وقد دخل عالم الكوابيس والرعب رغم المهدئات، إلا أن هاجس الموت كان يلازمه.

تحدث الأزمة الاقتصادية في (البلاد) يستدعي عزت ويخاطبه بقوة:

نوفل: عزت بدي إياك بكرة تكون بجنيف.

عزت: سيد نوفل هيك أم العيال بتطلقني.

وهنا لابد أن أشير أن عزت طلق زوجته ولم يكن له أبناء في الرواية بل انسحب من الحياة بلا ضجيج أو ضوضاء، ويتبع عالم نوفل المادي.قائلا وداعاً أيها الفقراء! وداعاً أيضا، للمرأة التي كانت في يوم ما، زوجتي [١].

---

(١)- ناجي، جمال ، الحياة على ذمة الموت،ص (١١)

ينتاب نوفل الشك في عزت وإخلاصه،إلا أن شكوكه لم تذهب هباءً، فقد انتهز نوفل التوكيل الذي منحه إياه. فاستولى على كل ما يملك نوفل البيت والشركة والأموال والعقارات.

ومن الأحداث الطارئة على التمثيلية إصابة نوفل بالانهيار والإشارة إلى استمرار هديل زوجة له.

يصاب نوفل بنوبة غضب وتأتي إليه هديل لتخبره أمراً مهماً- تجده يتمتم بكلام ما.

نوفل:(بغضب) بحكي لحالي؟؟ ليش إنجيت...(مستدركاً) ما هو لازم أكون إنجنيت !! واحد بعيش مع وحده مثلك بيظل فيه عقل؟؟

لم تستمر هديل زوجة لنوفل في الرواية فقد أنهى علاقته معها ولم تسفر هذه العلاقة عن طفل واحد كما جاء في الرواية.

ولكن نزيه أبو نضال أراد أن يزيد أعباء نوفل وهمومه فجعل له ابناً مدمناً للمخدرات.

نوفل:روحي رتبي أمورك بسرعة إنتِ وابنك يمكن بأي وقت نسافر كلنا على أوروبا.

هديل:ما أنا جاي أحكيلك عن ابنك. الولد أوضاعه هاليومين بتخوف!!! أنا خايفه يكون متورط مع جماعة وبوخذ ابر مخدرات...حالته مش طبيعته وشفت أثر ابر على إيده.

نوفل:(منزعجا) ابني أنا ؟؟!! مدمن مخدرات؟ نادي لي إياه بسرعة.

تضيق الدنيا بنوفل ينصاب بانهيار شديد. كل شيء ضاع المال والابن.

انتهت التمثيلية نهاية مأساوية مخالفة للرواية إذ وضع نوفل حداً لحياته، فأطلق على نفسه طلقاً نارياً.

أنهى جمال ناجي روايته بأن جعل نوفل يتجه إلى الغرب ليحمي نفسه.

"عندها لوى الكلب المعافى رقبته الغليظة، استدار وبدأ يعدو باتجاه الغرب" (٢)

أبعاد التحول في الزمن: يُعد الزمن من عناصر السرد إلا أن نزيه أبو نضال لم يحدد زماناً لهذه التمثيلية بدأت فيه أحداثها أو انتهت. في حين أن الرواية بينت أن جمال ناجي تحدث عن الأزمة الاقتصادية في الأردن في الثمانينيات، فقد كان الزمن آنياً، اذ اكتفى النص بذكر الزمان الداخلي للتمثيلية الاذاعية.

نوفل:ا لصيرفي وراي وراي باليل والنهار. لما أنام بشوف كوابيس، وفي النهار كل ما بشوف زهور بتذكر الأكاليل التي انحطت على قبر الصيرفي.

---

(١)- ناجي، جمال ، الحياة على ذمة الموت ، ص٦٧.

(٢) - المصدر نفسه ،.ص١٤٨ .

أبعاد التحول في المكان :

اختزل أبو نضال المكان في تمثيلية "الحياة على ذمة الموت" فلم يتطرق إلى ذكر مدينة عمان والمدرج الروماني، التي تذكرهما الرواية في الصفحة (٣١) إذا يقوم جمال ناجي بعملية استرجاع إلى عمان ويصفها وصفاً مكانياً فيقسمها إلى قسمين؛ عمان القديمة وعمان مدينة البنوك والشركات.

تعد تمثيلية "الحياة على ذمة الموت" من التمثيليات القصيرة والبسيطة التي لا تعقيد فيها. كما أن شخصياتها واضحة المعالم. وأن الحدث الدرامي بسيط وغير معقد. وهذه البساطة لا تعني بشكل من الأشكال ضعفاً في التمثيلية. نجح أبو نضال في إعطاء المستمع الصورة التي أرادها، كما أنه وضع موازنة بين مدة التمثيلية الإذاعية وبين عدد شخصياتها.

دراسة أبعاد التحول في سيناريو مسرحية "خشخاش"

– سيناريو ومسرحة: سميحة خريس.

– تمثيل: نزيرة أديب بدور نورة وريما نصر بدور الأخرى [١] .

– الإضاءة (محمد أمين) والمؤثرات الموسيقية والصوتية (نضال جاموس) والملابس هالة شهاب.[٢]

– سينوغرافيا وإخراج حكيم حرب.

– مكان العرض:

١. عُرضت في المركز الثقافي الملكي في ٢٥-٢٩ أيار (٢٠٠٧) [٣]

٢. عُرضت في القاعة الهاشمية التابعة لبلدية إربد الكبرى في ٦-٨-٢٠٠٧ كعمل مشترك بين وزارة الثقافة وأمانة عمان بمناسبة إختيار إربد مدينة للثقافة الأردنية. [٤]

أبعاد التحول في السرد والحوار .

اتكأت سميحة خريس في كتابة رواية خشخاش على السرد والحوار والوصف، مستخدمة تقنيات حداثية من مثل المونولوج والديالوج، والاسترجاع، والاستشراف وتعدد الضمائر .

تحولت روايتها خشخاش إلى مسرحية قامت هي بذاتها بكتابة السيناريو والحوار. وبما أن للمسرح أسلوباً خاصاً في السرد والحوار، فقد أبرزت ذلك جلياً في المسرحية.

فقد انطلقت الكاتبة من فكرة أن أية محاولة لمسرحة عمل روائي مشهدي، أن يكون الحوار والسيناريو في قدر النص السردي المعروف وألّا تشوهه.

ومن منطلق معرفة الكاتبة أن المسرحية نص سردي يتضمن متن حكائي مسرود يوجه بالضرورة إلى المسرود له، فإنها قدمت نصاً مسرحياً اختزلت متنه الحكائي عبر حوار درامي

استطاعت الباحثة أن تلمس التحول بين حوار سميحة خريس في الرواية وحوارها في المسرحية.

---

(١)- أبو نضال نزيه، (٢٠٠٩)،حدائق الأنثى، الطبعة الأولى، عمان: أزمنة للنشر والتوزيع،ص ١٩٥.

(٢)- المصدر نفسه،١٩٦

(٣) أبو نضال، نزيه (٢٠٠٩)، حدائق الأنثى، ص ١٩٦

 السينوغرافيا: تعني الديكور وتنظيم الخشبة المسرحية الدرامية ماديًا وتقنيًا وتهتم بتأثيثه وتصويره وتزيينه وزخرفته من خلال رؤية سمعية وبصرية متناسقة ومنسجمة لتشكيل رؤيا الإخراج ورؤيا العمل الدرامي المعروض وهي فن تشكيل المكان المسرحي الذي يضم الكتلة واللون والضوء والفراغ والحركة وهي العناصر التي تؤثر وتتأثر بالفعل الدرامي الذي يسهم في صياغة الدلالات المكانية في تشكيل البصري العام

www.almolttaga.com/vp/showtheadphp

 www.samihakhrais.com/content

(٤)-"محمد نواف الدويري،خشخاش

" يأخذ الحوار في المسرح عدة أشكال قد يأتي مثلاً على شكل تبادل مقاطع كلامية قصيرة أو يأخذ شكل حوار متناظر في الطول بين الشخصيتين المتكلمتين، كما يمكن أن يكون تواصلاً فعلياً بين متحاورين لهما نفس العلاقة بالموضوع الذي يتم الحديث عنه " . (١)

وقد اختارت سمحية خريس الحوار التواصلي الفعلي بين شخصيتي مسرحيتها. ولم تلجأ إلى الرواي السارد من أجل وصف حالة شخصيتيها وأوضاعمها ولحظاتهما الحرجة والعصيبة ،وإنما جعلت بطلتي مسرحيتها (نورة) و(الأخرى) تنوءان بهذا الحمل وحدهما، ودون الحاجة لمن يساعد في تصوير ماضيهما أو ما مرَّتا به من أحداث أو أوقات الشدة والقهر.

اعتمدت سميحة خريس على الحوار الواضح والطويل، الذي يستطيع إيصال الفكرة ويتشابك بالأحداث مع الشخصيات في سبيل وصول المشاهد إلى الاقتناع والتشويق والإثارة.

والأنساق السردية الدرامية في المسرح نجدها متشابكة مع الحوار بقدر يتناسب مع طبيعة الحدث الدرامي وطبيعة بناء الشخصية، فالسرد المسرحي يميل إلى التتابع والموالاة، كما استخدمت تقنية السرد المسرحي المونولوج خاصة في المناطق التي تميل فيه الشخصية إلى وصف موقف أو موقع أو حالة مسترجعة من ماضٍ قريب أو بعيد .

إلا أن تقنية المونولوج كانت الأبرز في المسرحية إذ يُعد المونولوج الداخلي من أبرز أساليب السرد في المسرحية ذات الصوت الواحد (المونودراما) .

اعتمدت سميحة خريس في خشخاش المسرحية على العناصر الثنائية المتقابلة لكل من شخصيتي المسرحية فكانت الكاتبة (نورة) و(الأخرى) في حالة صراع. وفق ثنائيات كالبرد والنار والعقل والجنون والحزن والفرح .

فضلاً عن بناء الشخصيتين ورسمهما من تلمس هواجسهما ومعاينة تقلب أمزجتهما ومستوى وعي كل منهما وثقافتها الأمر الذي أظهر التمايز بينهما ".

وباعتماد سميحة خريس إلى السرد الحواري عبر المونولوج، نجحت في تفكيك الزمن الحاضر الخاص بالخشبة وتحويله إلى أشكال زمنية أخرى من خلال القفز على عنصري المكان والزمان والتحرك كيفما شاءت إلى الخلف وإلى الأمام متخطية الحدود النفسية للفضاء المسرحي .

وقد برز ذلك في الإرشادات التي تتعلق بكل العبارات التي تكون بين قوسين أو مزدوجتين في العمل المسرحي المكتوب، تشير إلى الزمان أو الحركة أو الفضاء، وهي إرشادات تساعد المخرج في نقل المسرحية من الكتابي إلى البصري، وقد لاحظنا هذه الإرشادات في سيناريو المسرحية.

---

(١)-أستون ، ألين ،سافونا، جورج،(١٩٩٦)،سافونا،المسرح والعلاقات،ترجمة يوسف سباعي السيد القاهرة،أكاديمية الفنون،ص٨٠ .

(يتقدم الضوء تدريجياً أخضر خفيف مع مزيج من الأصفر يكشف جلوس الأخرى على طرف السرير الذي تنام عليه نورة)

نورة بعصبية – ليست حبيبة لآخر (تجلس الأخرى القرفصاء ويختفي اللون الأخرى، يظلم مكانها تحديداً، تستدير نورة بفزع بحثاً عنه)

فخصوصية الكتابة المسرحية تخضع لقواعد التأليف المسرحي التي تأخذ بعين الاعتبار تحول النص إلى عرض ومن هذه القواعد، الحوار، والإرشادات الإخراجية وتوزيع ودخول الشخصيات، وتطور الفعل الدرامي وتقسيم النص إلى مشاهد وفصول ولوحات، فالكتابة للمسرح تشترط العرض القائم على ما هو مرئي ومسموع على الخشبة كالديكور والاكسسوار والزي المسرحي، نظم الألوان والموسيقى والمؤثرات الصوتية وغيرها من العناصر التي تشكل خطاباً جديداً يختلف بطبيعته عن النص المكتوب" (١)

وقد أخذت سميحة خريس بكل ما سبق من قواعد في مسرحيتها وخاصة تركيزها على اللون الأخضر وزي الممثلتين نزيره أديب وربما نصر.

"تنهض نورة من السرير، تتحرك بكسل مرتدية ثوباً فضفاضاً أصفر يشبه العباءة ، شعرها غير مرتب ومجعد ، تبدو غير متزنة في خطاها تحدث نفسها" (٢) .

كان الحوار في المسرحية تفاعلياً، فقد كانت البطلتان تعيشان الحدث بكل تفاصيله، كما كان حواراً تفسيرياً وبالغ الفخامة. "إن من واجب الحوار المسرحي أن يكون بالغ الفخامة وتفسيرياً لكونه الوسيلة الرئيسية للتعبير في فن مؤسس على حشد من القواعد المتفق عليها" (٣) .

أبعاد التحول في الشخصيات

"الشخصية الدرامية تسعى لتقديم نفسها بنفسها، وقد وجد المؤلفون عدداً من الصيغ في بنية النص الدرامي تساعد في تدفق الأحداث، وترصين الشخصيات لهذا تتم الاستعانة بالشخصيات الثانوية أو شخصيات الظل أو الشخصيات الرئيسية أو الثانوية " (٤).

 من سيناريو مسرحية خشخاش .

 المصدر نفسه.

(١)-إلياس ماري ، قصاب حنان ، المعجم المسرحي، بيروت، مكتبة، لبنان، ص ٢٤٨ .

(٢)- من سيناريو مسرحية خشخاش .

(٣)- مارتن مارسيل، اللغة السينمائية، ترجمة سعد مكاوي المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة – ص١٨٦ والأنباء – والنشر – الدار المصرية .

(٤)- مخلوف بوكروح **www-el-madar.com.boukrouh/sord?**

وقد اختزلت سميحة خريس الشخصيات الثانوية وركزت على شخصيتي مسرحيتها الرئيسيتين (نورة) و(الأخرى) جاء النص الدرامي في تركيبه أقرب إلى شكل (المونودراما) من حيث الشخوص، إذ أن الكاتبة وهي الشخصية الرئيسة في الرواية تمثل أصل كينونة الوجود في الفضاء المسرحي، ولذا فهي تضطلع بالفعل الأساسي في خلق الفضاء، الدرامي، بينما ينبثق وجود الشخصية الأخرى الثانوية تقنيًا كذريعة لخلق التوتر والحركة في متن العمل من خلال الحوار والصراع بينها وبين الشخصية الأساسية. وقد شكلت محمولات شخصية الكاتبة البطلة المستوى الواقعي المحدود في طموحه، بينما جاءت الشخصية الثانوية فانتازيا حيَّة ثائرة في خيالها أو أطروحاتها وغاية وجودها التحلل من كل ما هو اجتماعي ريتب ممل نحو اجتراحات فضاءات إنسانية مغايرة" [١] .

فنورة كاتبة قاصة هاوية تحاول أن تنشر محاولاتها الإبداعية في الصحف، إذ لم يسبق لها أن اشترت كتاباً واحداً، وتقرر أن تتحول من كتابة الخواطر والقصص إلى كتابة المسرحية.

نورة - (بعصبية) كل ما في الأمر أني أريد أن أكتب مسرحية، قصة لطيفة أسلي بها فراغي، عاشت نورة في المسرحية معاناة الكاتب الحداثي لحظة الإبداع الذي يطمح أن يكتب نصاً مقنعاً ومختلفاً ومتحرراً من ضوابط النص السردي.

أما الأخرى فهي البطلة التي انبعثت من النبتة الخضراء عروس البحر، التي كانت تلتوي لأن نصفها بشر ونصفها السفلي سمكة .ينضج جسدها فتتمطى وتدور وتتخذ هيئة الأنثى الكاملة، وتبدأ تشارك نورة البطلة الحقيقية سرد أحداث المسرحية.

أبعاد التحول في الأحداث.

تبدأ أحداث المسرحية منطلقة من البطلة نورة وهي تجلس في غرفة تحتوي على أريكة مستطيلة يقابلها" جهاز الكمبيوتر". تجلس نورة للكتابة وتردد:

"كل ما عدا هذه اللحظة زائف أعني تلك اللحظة التي لا أتمكن من التأكد، إذ ما كانت مَّرت بي لاحقًا أم أنها خيال امرأة أخرى، الآن فقط عندما أضع رأس قلمي على الورقة تبدأ الحقيقة .

ثم ترد الأخرى عليها مرددة نفس العبارات إن بطلة العمل نورة تكتب لكي تشعر بوجودها وبأهمية حياتها ولكي تدرك أنها حقيقية لذلك تتخيل ذاتها فيما تكتب وتحاور هذه الذات على أنها شخصية لامرأة أخرى تتجسد أمامها حيّة تحاورها وتستأنس لها، وتشتبك معها وتتمرد

---

(١)-جمال عياد–رواية سميحة خريس إلى المسرح–مسرحية تطرح أسئلة الوجود وفق الماتركس
www.samiha-khrais.com/content

عليها وتحاول أن تمحوها إنه صراع الذات مع الذات، وعندما تنجح في إنهائها ومحوها تكتشف أنها قد اطلقت رصاصة الرحمة على ذاتها ولم يعد لوجودها معنى، فلا قيمة لها بدون فكرتها .

فلا قيمة للمبدع بدون إبداعه. وترى الكاتبة أن الأفكار التي تولد وتتوهج أثناء الكتابة والإبداع هي معنى وجودنا ومبرر حياتنا، ويختلط الواقع بالوهم داخل عملها الدرامي تأكيداً على فكرة أن الواقع والوهم فكرتان تتناوبان في الذهن ومن الصعب أن نحدد أيهما الصواب وأيهما الخطأ طارحة سؤال ماذا لو اكتشفنا فجأة أننا مجرد فكرة في ذهن أحد ما يفكر بها ونظن أننا حقيقة .

تنمو علاقة حميمة بين البطلة الساردة والبطلة المتخيلة. فأخذت تكشف كل منهما للأخرى عن أسرارها وتصبح المرأة المتخيلة تشارك المرأة الحقيقية أفكارها.

(تقف نورة) ثم تسيران معاً برقصة واحدة فيها تناغم تصلان الكمبيوتر، تجلس نورة للكتابة.

يستمر الحوار بين نورة والمرأة المتخيلة حول مشروع كتابتها .

وتصل الراوية إلى مرحلة تقرير علاقتها مع هذه الجنية التي اقتحمت عليها حياتها فتقرر قطع علاقتها معها . وتتساءل من أين جاءت ؟ أتذكر أنها دخلت حياتي عندما كنت فريسة الملل ، تلك النبتة الغريبة التي قدمها لي عامل في محل الأزهار ، وأهداني إياها – ماذا قال اسمها؟

تقف الأخرى وتبين مزايا نبتة (الخشخاش) نبات لا تموت جذوره وهو قادر على تجديد دورة حياته في أي مكان جديد" [٢] .

" تقرر نورة أن تعيد النبتة إلى المحل. وتسألها الأخرى أي محل؟ لا يوجد محل بعينه أتت منه هذه النبتة. وتذكرها بلوحة الفنان " فان كوخ". تغضب نورة وتقول للأخرى ستخرجين من حياتي. وتبدأ بمحو العبارة الوحيدة على الورقة" قررت الفرار". سأمحي كل آثارك سألقيك بعيداً.

تطارد الأخرى بالممحاة – لن تكوني .

الأخرى – لن تفعلي – سأتجدد دائماً حيث لن تجرأي على محوي .

نورة – بلى سأفعل .

الأخرى – لا تعرفين مقولة " فان كوخ" الدنيا مدورة نعم مدورة ولن تصلي خط النهاية أبداً.

نورة – سأمحوك.هنا أضع النقطة الأخيرة في نهاية العالم عندما أقرر الفرار، عندما أمارس الفرار، ألغي المكان والزمان. ألغي اللعبة بأسرها. لقد تشابهت نهاية الرواية مع نهاية المسرحية. ولكن اختلف الأسلوب الذي عبرت به سميحة خريس عن النهايتين، ففي نهاية المسرحية (تظهر ظلال الكاتب خلف المسرح، وتقترب منه نورة فيصاب بالفزع، ويتراجع، وتتقدم، ثم بحركة بسيطة حين يختفي من المسرح تمحو الصفحة ويعتم المسرح تماماً) .[١]

---

(١)-من رواية سميحة خريس إلى المسرح خشخاش، جمال عياد **www.samiha-khriais.com/content**

[٢] خريس، سميحة، خشخاش، ص ١٠٦.

كانت النهاية في الرواية .. ساركض حتى اخر الصفحات سأجتاز الغلاف وأختفي سأنتهي من هذه الرواية- سأنتهي [١].

أبعاد التحول في الزمان:

خلت"خشخاش"الرواية من أية مؤشرات زمنية واضحة كما بينت سابقاً، وكذلك المسرحية فلم تتقيد بزمن معين واضح، باستثناء الزمن المخصص لعرض المسرحية على خشبة المسرح.

التحول في المكان - لم يطرأ تغيير على المكان بين الرواية والمسرحية ، فقد دارت معظم أحداث الرواية الرئيسة في غرفة البطلة الساردة، وكذلك المسرحية فقد تمت الأحداث في حجرة فارغة في العتمة - إلا أن المكان الذي عرضت فيه المسرحية هو خشبة المسرح .

وترى الباحثة من المقاربة بين رواية خشخاش وبين سيناريو النص الدرامي أن سميحة خريس تمسكت في مسرحيتها بالأفكار والأحداث نفسها الواردة في الرواية وبالمكان الروائي نفسه القريب من أجواء المسرح. إلا أنها ابتعدت عن نمطية الحوارات والتداعيات الذهنية الروائية، تاركة المجال للفعل الجسدي كي يعبر عن المعنى من خلال رؤية إخراجية تناسب الفضاء المسرحي.

وقد اختزلت سميحة خريس الشخصيات الثانوية من مثل بائع وبائعة الزهور والرجل الذي قدم لها نبتة "الخشخاش" والزوج والأنباء وتفسير اختزال هذه الشخصيات الثانوية أنها لم تقم بدور يدفع العمل الدرامي إلى الأمام.وإنما كانت شخصيات اقتصر دورها على خدمة العمل الروائي.

اختزلت الأمكنة من مثل محل بيع الزهور، والشارع الممتد الطويل، الذي كانت تسلكه يومياً. ومعرض الفن التشكيلي الذي دخلت صالته ووقفت أمام اللوحة التي رسمها "فان كوخ".

حذفت سميحة خريس صفحات كثيرة من الرواية عندما قامت بمسرحة "خشخاش"، وبالذات الصفحات الأولى كتبت سميحة خريس رواية "خشخاش"ومسرحية خشخاش باللغة العربية الفصيحة. أدخلت إلى المسرحية فكرة الكمبيوتر الذي استخدمته كآلة كاتبة وكمصدر للموسيقى في حين استعملت القلم للكتابة في الرواية .

ويُعَدّ هذا العمل الأول للمخرج " حكيم حرب" من حيث تناوله نصاً مسرحياً أردنياً، إذ ظلّ يرى النصوص الأردنية أعمالاً أدبية ذهنية بعيدة عن النص الدرامي الذي من الممكن مسرحته، إلى أن وجد ضالته أخيراً في نص "خشخاش" كمتن مسرحي ناجز يحوي مستويات متعددة في التناول يستطيع المسرحي التواصل معها واستنطاقها واستثمارها على صعيدي المبنى والمعنى واشتغل حكيم حرب على النص بأقل القليل من الاختزال الذي عرف عنه في أعماله السابقة [٣] .

---

(١)خريس، سميحة، خشخاش ص ١٠٧.

(٢) رواية سميحة خريس إلى المسرح. جمال عياد- مرجع سابق.

أبعاد التحول في سيناريو رواية "الحمراوي"

التحول في السرد:

يمثل السرد المحور الأساسي الذي تقوم عليه الأعمال الأدبية والفنية عموماً. والسرد هو مجموع الوقائع والأحداث التي تُرَتَّب في نظام أو توالٍ أو سلسلة من الوقائع.

أعدَّ نزيه أبو نضال سيناريو مسلسل الحمراوي متكئاً على مظهر من مظاهر السرد وهو ما يعرف "بنسق التداخل. وهذا النسق يعتمد في سرده على تداخل الأحداث فيما بينها، ولخبطة أوراق الشخصيات بسبب الارتدادات الكثيرة والقفزات المتعددة من شخصية أو حدث إلى شخصية أو حدث آخر لتخرج في نهاية العمل الدرامي بنتائج متعددة تتعلق بكل شخصية بحد ذاتها" .

ولأنه نزيه أبو نضال أعاد كتابه الحمراوي على شكل حوار فإنه لم يجر أي تغير على أحداث أو شخصيات الرواية أو أسلوب الرواشدة في الكتابة. إذ ظهر السرد الفسيفسائي في الرواية وفيه يتم ترتيب فصول الرواية بأسلوب فسيفسائي تبرز ظاهرة انعدام الترابط بين الفصول، ولا سببية في بناء الأحداث، ويكون الرابط بين فصول الرواية خيوطاً باهتة، قد تستعصي على الملاحظة، ومن ثم يصبح وصف هذا النوع من الرواية بالتشظي. حيث يمكن تقديم بعض اللقطات أو تأخيرها أو حذفها دون أي أثر يذكر. ويهدف الكاتب من إتباعه لهذا النوع من السرد إلى بث الشك وإثارة التساؤلات.[١] وهكذا جاء السرد في سيناريو الحمراوي" مشابهاً للسرد في رواية رمضان الرواشدة الحمراوي".

يعرف المسلسل الإذاعي بأنه "عبارة عن تمثيلية مقسمة إلى عدة حلقات (من ٧-١٣) حلقة. مدة كل منها نصف ساعة تقريباً وتقدم متتالية حيث تؤدي كل حلقة منها إلى الأخرى" [٢].

يقسم السيناريو إلى حلقات والحلقات إلى مسامع في بدء كل مسمع يبين – المكان والزمان والشخصيات والمؤثرات الصوتية . " فالموقف الدرامي في الإذاعة يتوقف على اعتماد جمهور الإذاعة على حاسة التخيل التي تمثل العنصر المشترك بين الجمهور والإذاعة ، فنجد أنه لكي تؤدي حاسة التخيل وظيفتها بشكل دقيق يجب أن يقوم الممثل باستخدام الأصوات التي تدل على الحدث. وما يصاحبه من ظواهر وأشياء مكملة للحدث من مكان وإكسسوارات. والفصل الذي وقع فيه الحدث صيفاً أو شتاءً" . [٣]

---

(١)-الربيعي ليث ، مظاهر السرد السينمائي من مقال " لغة السرد في الفلم المعاصر"
www.startimes.com/?t=288544

(٢)- الضبع، رفعت ، (٢٠١١) ، السيناريو، الطبعة الأولى، الناشر: دار الفجر للنشر والتوزيع. ص ١٦٥ .

(٣)- المصدر نفسه، ص٩٩.

عنون نزيه أبو نضال المسلسل "الحمراوي" و "مذكرات رجل فاقد الذاكرة" وهو العنوان نفسه الذي تحمله الرواية والعنوان في الأعمال الدرامية الإذاعية ينبغي أن يكون جذاباً ومثيراً حتى يجذب المستمع إلى القصة، فالعنوان قد يجلب مستمعاً عازفاً عن الاستماع، وقد يخسر مستمعاً كان ينوي الاستماع" [١] وترى الباحثة أن "الحمراوي" ومذكرات رجل فاقد الذاكرة عنوان جاذب ومثير في العملين الروائي والدرامي.

أبعاد التحول في الحوار .

أَعَدَّ نزيه أبو نضال سيناريو مسلسل " الحمراوي" ولم يؤلفه. فقد اقتبس نص رواية الحمراوي كاملاً باستثناء بعض الحوارات التي ألفها لدفع العمل الدرامي إلى الأمام. فهدف الحوار هو السير بعقدة العمل الدرامي التمثيلي وعقدة العمل الروائي وتطوير أحداثهما إلى أن تصلا إلى النهاية.

ومن الحوارات التي كتبها نزيه أبو نضال- الحوار بين الطبيب وابن سمعان، وبين الممرضة سعاد وابن سمعان، وببن فتنة وزوج عكرمه، وبين العمال وابن سمعان في حيفا، وبين سحر مساعدة الصيدلي وابن سمعان، و جزءاً من الحوار بين ابن سمعان ويوسف في السجن، وبين ابن سمعان وأمه في الحلقة الأخيرة، وبين سهام وابن سمعان والقارصون .

استخدم نزيه أبو نضال اللهجة المحكية في بعض مسامع التمثيلية عندما وجد أنها تؤدي وظيفة معينة إلى جانب اللغة العربية الفصيحة التي تغلب على العمل الدرامي، إذاً أوجدا نزيه ونضال جوين مختلفين في العمل الواحد. فاللهجة المحلية عبر فيها عن الأشياء الصغيرة المهمة في حياتنا التي يمكن لأي منا ان ينفصل عنها. وقد كتب نزيه ابو نضال حواراته باللغه المحلية السائدة في الاردن. ومن الامثلة على هذه الحوارات:

الممرضة سعاد: دكتور في مريض جاي يشوفك بس بدون موعد بيقول حالة طارئه.

أما اللهجه البدويه فقد تحدث بها الشيخ المكازي

المكازي: ومن متي يا ابو طالب الزلام بوخذوا رأي البنات.ما صارت بديرتنا، ارخصولي.قوموا يازلام

في حين تحدث أحد العمال باللهجة الفلسطينية المحكية صوت ١-(بلهجة فلسطنية) ياعمي عزو بكرة بتتفرج كيف العمال اليهود بياكلوا أشهى الأصناف وفي قاعة مرتبة أما إحنا فحاطينا بمحل بتعافه الكلاب .

وتحدث المفتش (بلكنة أجنبية).

---

(١)-المحنة،فلاح كاظم، القادري سؤدد (٢٠١١)، الفنون الإذاعية والتلفزيونية،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الإعلام، ص(٢-٢٠).

المفتش الانجليزي:في المدة الأخيرة كثرت شكاوي عمال عرب وصار في كثير شوشرة في شغل ميناء حيفا

وفي الحلقة الثانية عشرة وفي المسمع الثاني يتم حوار بين ابن سمعان وفاسكوا-

وينوه نزيه أبو نضال إلى أن الحوار في هذا المسمع يدور منفصلا على هيئة منولوج وليس ديالوج.

واستعمال تقنية المنولوج في الحوار الدرامي يبين براعة كاتب السيناريو أو معده.

امتاز الحوار في المسلسل بالوضوح فبعد أن قطَع نزيه أبو نضال الرواية إلى مسامع وجعلها تدور بين الطبيب وابن سمعان، بدت الفكرة اكثر وضوحاً.

كما عبر تعبيرًا ملائما عن كل شخصيه من شخصيات المسلسل وعبر نزيه أبو نضال عن فكرته التي تناولها في المسلسل وهي تشظي الإنسان وانفصام شخصيته عندما يصبح بلا وطن ولاكرامة ولا حبيبة.

نجح نزيه أبو نضال في أن يجعل من حواره الدرامي وسيطاً يحمل العمل التمثيلي إلى أسماع المتلقين.

أبعاد التحول في الشخصيات.

تقع المسؤولية الكاملة لقيادة تحريك الفعل الدرامي على الشخصية، فهي المحرك الأساسي لكافة أحداث العمل الدرامي من خلال ما تقوم به من أفعال.

بدت أزمة الحمراوي أزمة وجودية بسبب اغترابه وعزلته وحركته المضادة للزمن، فمن خانوه كثيرون العشيرة والحزب وعزة، بل ان عقارب الساعة تحولت إلى عقارب ساعة تفرغ سمها في جسمه، بينما هو يقف وحيداً كالطائر الذبيح في نشوة صوفية مردداً لا وطن لي لا كرامة لا حبيبة.

وترى الباحثة أن الإلتزام الشديد بحبكة الرواية ليس دائماً في صالح البناء الدرامي، ولكنه على الأقل يرسم أنموذجاً واضحاً تتشكل من خلاله الصورة المبدعة المبدئية التي يمكن فيما بعد الخروج عنها أو إعادة صياغتها.

وشخصيات مسلسل الحمراوي كثيرة منها الشخصيات المحورية والشخصية الثانوية، ولأن نزيه أبو نضال أعد الحوار ولم يكتبه فإن شخصيات المسلسل احتفظت بسماتها وادوارها التي رسمها لها الحمراوي في الرواية ،إلا أنه فعَل دور بعض الشخصيات من مثل الطبيب والممرضة (سعاد) ومساعدة الصيدلي (سحر)، وأضاف شخصيات ثانوية مثل القرصون، وحدد عدد العمال الذين عملوا مع ابن سمعان في المينا.

الإضافة:

ومن الأحداث التي لم تذكرها الرواية- الحوار الذي دار بين ابن سمعان ويوسف في المسمع الرابع من الحلقة الثانية عشرة .

ابن سمعان: ألو نعم..... مين؟ (بدهشة وفرح) يوسف؟!

يوسف زميل ياهلا متى خرجت من السجن؟ بالأمس؟ الحمد لله على السلامة.متى أراك؟ اليوم؟ الآن؟ عظيم! في مقهى السنترال؟ أنت الآن في السنترال؟ مسافة الطريق وأكون عندك.

الأم: من هذا الذي يجعلك تقفز من الفرح؟

ابن سمعان:إنه يوسف.

الأم :الحمد الله على سلامته ودير بالك جيبه معك على الغداء...أنا طابخة محشي، أكيد بحبها.[١]

ومن الإضافات أيضاً ذكر عدد العمال في ميناء حيفا .

صوت١- وماله نافخ ريشه علينا.

صوت٢-أنا أبو خالد الكسواني.

صوت٣-مقاطعاً- ياأخوي ياأبو خالد لو سمحت أنا عندي اقتراح- يا جماعة: أنا بقترح انو سمعان الحمراوي يحكي نيابة عن العمال.[٢]

أشارت الرواية إلى العمال اشارة فقط " تعرف سمعان على عدد من العمال العرب واليهود الذين أرشدوه إلى العمل مع متعهد انجليزي ".[٣]

فعّل شخصية مساعد الصيدلي"سحر". كما اشرت سابقاً.

المساعدة (تصرخ برعب) يا أمي يا أمي.

الصيدلي:(هاماً ومشدداً) اتصلي بالنجدة..

المساعدة: حاضر حاضر هامساً (صوت قرص تلفون وحديث نحن في صيدلية الجاردنز أرجوكم بسرعة.

كما دخلت سحر في حوار مع ابن سمعان.

سحر- ولكنني متشوقه لمعرفة بقية الحكاية

---

(١)- الحلقة الثانية عشرة من مسلسل الحمراوي

(٢) - الحلقة السابعة

(٣)- الرواشدة، رمضان، الحمراوي، ص٢٤

أبعاد التحول في الأحداث.

إن الحدث من أهم عناصر الدراما وقد تمسك نزيه أبو نضال بأحداث رواية الحمراوي عندما أعدها مسلسلا درامياً اذاعياً. فقد تمسك بالأحداث من حيث ترتيبها ومكانها وزمانها، إلا أنه عدَل وأضاف واختزل بعض الأحداث لتتلاءم مع العمل الدرامي الاذاعي.(فلا يمكنك أن تقتبس رواية حرفيا وينجح الاقتباس، فعندما تقتبس سيناريو من رواية فكل ما تحتاج إليه هو الشخصيات الرئيسية والموضوع وبعض القصة وليس كلها، ربما عليك أن تضيف شخصيات جديدة.أو أن تحذف أخرى تخلق حوادثاً أو أحداثاً جديدة)[١]

استهل نزيه أبو نضال مسلسل الحمراوي بحوار بين الطبيب وابن سمعان في عيادة طبيب أمراض نفسية، اذ قام الطبيب بدور الراوي المشارك في سرد أحداث المسلسل مع ابن سمعان.

لم تشر الرواية إلى دور هذا الطبيب الا اشارة عابرة.

"لم أكن أدري بما سيحدث لي في المدينة لكنني تركت طبيبي العزيز بعد أن أخذت منه وصفة طبية[٢]

جاء في الرواية أن العنود تفتق ذهنها عن خطة فريدة لا قبل لأحد بها تفضى بأن يقوم الجميع بحفر خندق عظيم بينهم وبين ربع مكازي ويتم تغطية الخندق بالشجر والتراب كحيلة لأسر مكازي وربعه[٣]

إلا أن نزية أبو نضال أضاف أراء أصوات تعبر عن رأيها في حيلة العنود، تمثلت بما يلي :

صوت بخوف: هل بقي مايرى ياشيخ أبو طالب!

صوت:١وأكيد المكازي، ومع مثل هالجيش العرمرم يمنى النفس الآن والفوز ببكارة العنود.

صوت٢:والله هذه خطة فريدة مافكر بها أحد من قبل ولامن بعد.

العنود:لا هذه خطة نفذها الرسول بشورة سليمان الفارسي وإن شاء الله ينصرنا على المكازي مثل ما نصر الرسول على كفار قريش[٤]

ومن الاضافات التي أضافها نزيه أبو نضال إلى مسلسل الحمراوي حديث الحمراوي مع أمه .

قالت له أمه:أية ممرضة وأي زمان؟ ذبحتني بهلوستك.

كله من سم الهاري عندما تعود كل ليلة من سهرك في الخمارة فإن رائحتك تفوح، فضحتنا بين الجيران- جارتنا أم جورج قالت لي منزعجة، ابني جورج بشرب ولكنه لايعود هكذا في آخر الليل وهو يغني ويحدث نفسه[٥]

---

(١)- فيلد سد،(٢٠٠)،السيناريو،(الطبعة الأولى) ص٢٠٤ ترجمة سامي محمد.

(٢)-الرواشدة، رمضان، الحمراوي، ص١٣

(٣) _ المصدر نفسه ، ص١٢

(٤) _ الحلقة الثالثة من المسلسل الدرامي-الحمراوي.

أما في الرواية فقد عبرت الأم بقولها:" قالت أمي أنت تهذي، فأنت الآن في عمان، قتلتني أنت عندما تعود كل ليلة من سهرة رائحتك تملأ الحارة"[١]

غير نزيه اسم حبيبة ابن سمعان من عزة في الرواية إلى سهام في العمل الدرامي، وأنا أرى أن اسم سهام أنسب في هذا المكان لأن قطع علاقتها به بمثابة سهام طعنته في قلبه وحبه ، وتركته وحيداً وذهبت لتتزوج من قريب لها.

التقى ابن سمعان بمعشوقته سهام في الكازينو وكان المكان الذي شهد انتهاء قصة الحب بينهما.

اذ أخبرته أنها لن تلقاه مرة ثانية لأن والدها سيزوجها من قريب لها.

سهام:(سنفترق وهذا آخر لقاء يا ابن سمعان) فقد وافق أبي على خطبتي من قريب لي .

ما بك لا أراك منفعلاً كما أتوقع. مهما فعلنا الآن فمصيره إلى انتهاء، الأفضل أن أغادر ولكننا سنلتقي حتماً...سنلتقي في زمن ما.[١]

وفي الرواية أنهت علاقتها بابن سمعان بعد قضاء ليلة ممتعة معه في بيته. طرقت الباب فتحت لها دخلت امسكت بها بلهفة، ضممتها إلى صدري.كانت بأجمل أبهتها-.

- عزة: الرحيل قريب .

- ستذهبين وأنا سأعود إلى الحواري والطرقات القديمة وزوايا المقبرة[٢]، حاولت أن أثنيها، لكنها قالت لي...مهما فعلنا الآن فمصيره إلى الانتهاء والأفضل لي أن أغادر...تركتها تخرج بسرعة[٣]

لم يبين نزيه أبو نضال أن سهام وابن سمعان التقيا مرة ثانية.بينما يشير رمضان الرواشدة في الرواية إلى أنهما التقيا.

(خرجت بعد أحداث نيسان لألقاها) لم يعد إلا الأمل بعد أن سرق بروميشوس النار وامتلأت الدنيا بالشرور والبندورا .

كان لقاؤنا جميلا.

قالت لي أنا حامل !يا الله حامل؟

منذ متى قلت لها:ماذا ستسميه أو تسميها[٤]

كما كتب نزيه أنو نضال الحوار الذي دار بين عكرمة وفتنه

---

(١)- الحلقة الرابعة عشرة من مسلسل الحمراوي.

(٢)- الرواشدة، رمضان، الحمراوي ، ص٥٥

(٣)- المصدر نفسه ، ص٥٦

(٤) - المصدر نفسه ،ص٥٢

عكرمة: قومي يا فتنة جهزي عشاء للضيوف.

فتنة:اسمع يا عكرمة أنا لم أتزوجك لأشتغل خادمة لضيوفك! أنا لن أجهز طعاماً لأحد.

عكرمة: ستكونيين طالق بالثلاث ان لم تطعمي الضيوف.

فتنة: أنا لن أطعم أحدا.

عكرمة:اذن فأنت طالق..هيا أخرجي من بيتي.

والد فتنة: (عاتباً) كيف تطرد ابنتي من بيتها في انصاص الليالي! هل يجوز ذلك.

عكرمة(مستفزاً) لم يعد بيتها بعد أن طلقتها ولا خوف على امرأة مثل فتنة من الخروج ليلاً أنها تخيف بلدا وأنا لا أسمع لأحد أن يهينني .

والد فتنة: أنت تطردني يا كلب.(صوت صفعة قوية).

عكرمة: أنت تصفعني خذ! خذ. يا الهي ارتطم رأسه بمنقل حديد بعنف وأغمي عليه- إنه لا يرد (ملتاعاً) إنه لا يتنفس مات!! يا للمصيبة يا للمصيبة[١].

وفي الرواية: أبت إطعام الضيوف وحردت إلى بيت أبيها.في اليوم التالي جاء أبوها وأخوة لها ليصلحوا الأمر لكن الاستفزازات المتبادلة أدت إلى التعارك ونشوب القتال بينهم مما أدى إلى قتل أبي فتنه.[٢]

ومن التغيرات التي أجراها نزيه أبو نضال في الرواية وصفه ما دار بين يوسف وابن سمعان في السجن فتح الباب الحديدي الكبير للسجن بمفتاح ثم أغلق ابن سمعان (بارتباك) السلام عليك!

يوسف:وعليك! أهلا يا زميل، هات فرشك هون بجنبي مين الأخ.

ابن سمعان:أنا ابن سمعان.

يوسف:وأنا يوسف العلي،خير انشاء الله؟ سياسة ولا جنايات؟ شكلك سياسة!

المهم أنت أكيد تعبان من التحقيق! والذي منه!! وبدك تنام شوية! كلنا مرينا بها الحالة استريح وبكرة منحكي.[٣]

غيَر إسم عيسى إلى يوسف- ففي الرواية كان إسم صديقه عيسى "عيسى لا يصدق ما أقوله لكنها الحقيقة"[٤].

---

(١)- الحلقة التاسعة من مسلسل الحمراوي.

(٢)- الرواشدة، رمضان، الحمراوي، ص ٢٧.

(٣)- الحلقة التاسعة من مسلسل الحمراوي.

الحذف

حذف نزيه أبو نضال الفصل السادس من الرواية، وتبرر الباحثة الحذف في أن رمضان الرواشدة اعتمد فيه على مرجعية خارجية هي حياة المؤلف وتجاربه وأفكاره فقد ذكر تاريخ أحداث كثيرة بتداخل زمني غير منطقي. حيث يهتز الشرط التاريخي، والوعي بالمكان.

النهاية: انتهت رواية الحمراوي- بأن قرر ابن سمعان السفر ومغادرة البلاد، فهاله أن يسمح له بالمغادرة على غير المتوقع.

"لماذا هذه المرة تسمحون لي بالسفر يصل إلى باب الطائرة ثم يعدل عن السفر ويعود إلى بلاده يقبل أرضها ويبكي".

أثبت نزيه أبو نضال في الحلقة الأخيرة من المسلسل نهايتين، الأولى نهاية مأساوية.حيث أطلق ابن سمعان الرصاص على رأسه المتعب بحثاً عن الراحة ، وأملا في أن يصحو في زمن أكثر بهجة.أما الآن فأنا متعب...متعب....وأريد أن أموت...أمو....ت.....أموت.

والنهاية الثانية، هي النهاية نفسها التي اختارها رمضان الرواشدة لروايته، عندما أعطاه الضابط جواز السفر وتمنى له سفراً طيباً. "لكنك مزقت جواز سفرك وركضت لتحتضن البلاد وتُقبل ثغرها، مفردة لك ذراعيها" (١).

وقد أجريت اتصالاً مع مخرج العمل نصر عناني في٣٠-٩-٢٠١٤ أبلغني أنه اعتمد النهاية التي اعتمدها رمضان الرواشدة في روايته.

اختار نزيه أبو نضال نهايتين للمسلسل الاذاعي الحمراوي أولى هاتين النهايتين أعدها نزيه أبو نضال وهي موت إبن سمعان. ولعل نزيه أبو نضال اختار هذه النهاية لأنها تتناسب مع منطق الرواية، ففي مواقع كثيرة من الرواية بدا الكاتب متشائماً يشعر بالغربة فقد كان يردد دائماً أنه لا وطن له ولا كرامة ولا حبيبة.

أما النهاية الثانية فهي النهاية نفسها التي اختارها رمضان الرواشدة لرواية الحمراوي. وقد وضعها نزيه أبو نضال بالاتفاق مع مخرج العمل نصر عناني وهذا يؤكد أن العمل الروائي عندما يتحول إلى عمل درامي يصبح عملاً جماعياً يشارك فيه المنتج والمخرج وكاتب السناريو، ولعل النهاية التي اختارها الرواشدة لرواية الحمراوي ومن ثم معد ومخرج المسلسل الاذاعي الحمراوي تدل على توجيه رسالة ايجابية لأبناء الأردن (أن يحبوا الأردن ويبنوه).

---

(١) الرواشدة، رمضان، الحمراوي ص ٦٨.

وجهة نظر الكُتّاب والنقاد في تحول الأعمال الأدبية إلى أعمال درامية:

اختلفت الأعمال القصصية التي اخترتها (كنماذج لدراستي) في مضامينها ورؤواها، كما أنها اختلفت في أسلوب كتابتها، إلا أنها اشتركت في أنها حوَّلت إلى أعمال درامية مختلفة.

إن العمل الروائي الناجح، هو الذي يكتب وفق أسس صحيحة تجعله قابلاً للتحول إلى عمل درامي بسهولة، وكما يمكن لتحويل النص الروائي إلى عمل سينمائي حسناته حسب بعض النقاد يرى فيه اخرون بعض العيوب. وترى الباحثة أن الفنين معاً استفادتا من بعضهما، فلقد لجأت الدراما وخاصة السينما في بداية ظهورها وفي لحظة من لحظات تطورها إلى الرواية. كما أن الرواية وبعد تحقيق السينما لهويتها الفنية الخاصة بها، قد عادت إلى السينما واستقت منها بعض تقنياتها وحاولت توظيفها في بنائها الروائي، فالسينما قد استفادت من تقنية التبئير الروائي، وحاولت تطبيقها في عملية الإخراج، والرواية قد رأت في المونتاج السينمائي تقنية جديدة من أجل حركية داخل مسارها السردي وتوظيف مميزات التعبير بالمقاطع انطلاقاً منها. وهو ما يدفع بنا إلى دعم علمية الالتقاء الحاصل بينهما والدعوة إلى المطالبة باستمراره، ذلك أن الفن الذي ينغلق على ذاته يموت(١).

وترى الباحثة أن الأديب عندما يوافق على بيع إنتاجه، لتحويله إلى عمل درامي مرئي أو مسموع، يساهم في وصوله إلى الجماهير الغفيرة من الناس التي تشاهد أو تسمع أعماله. بعد أن كان عمله محصوراً في نطاق النخبة التي تقرأ، وأملًا في اجتذاب بعض هذه الجماهير إلى قائمة الذين يقرأون الأدب ويؤدي ذلك إلى ازدياد الإقبال على قراءة أعمال الأديب نفسه.

أضف إلى ذلك السعي وراء الربح المادي مع ملاحظة أن مبيعات الرواية الأدبية لا تزيد عن بضعة آلاف قليلة بغض النظر عن المستوى الفني الذي سيظهر به العمل في شكله النهائي، كما أن تحول الأعمال الأدبية إلى أعمال درامية هو إعادة كتابة لهذه الأعمال بصورة سمعية وبصرية.

---

(١) الرواشدة، رمضان، الحمراوي ص ٥٢.

(٢)- الربيعي ،ليث، مظاهر السرد السينمائي من مقال " لغة السرد في الفيلم المعاصر"www.startimes.com/at-288544

وللروائيين والنقاد الأردنيين رأي في تحويل الأعمال الروائية إلى دراما: فترى سميحة خريس أن العمل الروائي عندما يتحول إلى عمل درامي، يصبح عملاً جماعياً يشارك فيه المنتج والمخرج والممثل والموسيقي مبينة أن ذلك عكس كتابة النص الإبداعي الذي يقوم به شخص واحد، حيث تمنح الشخصيات الإحساس الذي يراد إيصاله إلى المتلقي، ومن الصعب المقاربة بين الشخصية على الورق، وتلك التي يتم الاستماع إليها مبينة أن العمل الدرامي له متطلبات تختلف عن العمل الإبداعي المقروء.(١)

ويرى رمضان الرواشدة أن تحول النص المقروء إلى عمل درامي، يجذب المتلقي أو المشاهد أو المستمع إليه فإنه يقوم بالبحث عن النص الأصيل للإطلاع والمقاربة بين الشخصيات، وأكد الرواشدة أن كاتب السيناريو لا بدَّ من أن يكون أميناً إلى حد كبير في نقل النص الإبداعي المقروء إلى عمل درامي مسموع.(٢) .

ويقول جمال ناجي:" تختلف متطلبات الإنتاج والإخراج عن متطلبات النص الأدبي، فالعمل الدرامي يحتاج إلى بعض التغيرات في النص الأدبي من أجل مقاربة النص الورقي مع النص المرئي، معتبراً أن ذلك يجعل من الصعوبة التمثيل الكامل للحالة التي تتناولها الرواية، ويبين ناجي أن النجاح في تلك الحالة يكون نسبياً لاعتقاده أنه يوجد في الرواية ما لا يمكن تمثيله مؤشراً بذلك إلى المؤثرات النفسية لدى الشخصيات، التي تعكس عليها المسألة النفسية وشدد جمال ناجي على أهمية كاتب السيناريو الذي يفهم متطلبات وطبيعة العمل الروائي والدرامي. إضافة إلى وعي طاقم العمل الذي يجعل العمل الدرامي يرتقي إلى مستوى العمل الإبداعي. (٣)

ويرى القاص والروائي وكاتب السيناريو هزاع البراري إن عملية تحويل الأعمال الروائية إلى درامية، يعمل على إستئصال البنية الدرامية من داخل العمل الروائي. كما انه يفقد النص الروائي الكثير من مزاياه.

ويرى هزاع البراري أيضاً أنه من اجل أن يكون العمل الروائي مقبولاً لدى المتلقي، فمن الضروري أن يعمل كاتب السيناريو على تقنيات لبناء صورة افتراضية يتقبلها المتلقي. بيد أنه كفن مستقل، ويقول في المقابل: إن تحول النص الابداعي إلى عمل درامي يقدم خدمة كبيرة للمؤلف وللكاتب، وشدد على أهمية إمتلاك كاتب السناريو وعياً بحرفة الفن الروائي، ليكون قادراً على تجسير الهوة بين العملين، ويستدرك أن تلك الفروقات تبرز وتتسع محلياً وعربياً.

---

(١) **www.sahafy.jo/arc/arf/php?id.**

(٢)- المصدر نفسه .

(٣) www.sahafy.jo/arc/arf/php?id.

أما الناقد نزيه أبو نضال فيرى أن الموازنة بين النص الابداعي والعمل الدرامي، باطلة وظالمة للطرفين، ويوضح أن لغة الرواية لغة التخيل والنمنمات الصغيرة والشروحات والتفاصيل، مبيناً أن لغة الدراما صورة وجملة حوارية. وبأثر ذلك، يرى أبو نضال أنه تتم محاكمة كل نوع من تلك الأنواع الأدبية والفنية، وفق شروطه الإبداعية الخاصة، ومدى نجاحها من عدمه، والمعالجة الدرامية عند نزيه أبو نضال "علمٌ قائمٌ بذاته ويحاكم وفق خصائصه هو، لا بمقارنته بأصله الروائي. (٦)

ويرى جمال ناجي أن الدراما تُعدَّ سلاح ذو حدين، فأولاً ثمة دراما تثري المشهد الروائي بتفاصيل جديدة، قد تكون مضمرة في الرواية، فضلاً عن أنها تسهم في نشر أفكار الكاتب على نطاق أوسع خصوصاً، ونحن نتحدث عن عصر التكنولوجيا والفضائيات. ويتابع بأن النوع الثاني من الدراما يضر بالعمل الروائي ويقدمه بشكل مختلف أو هزيل وأنا لست مع هذا النوع من الدراما البعيدة عن الحس الروائي. ويلفت النظر أنه في كل الأحوال فإن الأمر يعتمد على عناصر متعددة مثل كاتب السيناريو والمخرج وطواقم الممثلين والميزانية لتنفيذ العمل، ويعد جمال ناجي أن الرواية الجيدة بصمة غير قابلة للزوال في عالم الأدب والفن، وهي التي تؤكد حضورها وتشق طريقها بقوة حتى لو حولت إلى عدة أعمال، درامية ومفهوم بالطبع في سياق العلاقة بين النص الروائي المرئي والمقروء. (١)

ويذهب غنام غنام أن معد أو كاتب السيناريو تقع عليه مسؤولية نجاح أو فشل تحويل الرواية إلى عمل فني،مشيراً إلى ضرورة أن يمتلك السيناريو القدرة الأدبية والتقنية ويشدد على أهمية امتلاك المعد وعيا أدبياً لا يقل عن وعي كاتب النص الأصلي "وأن يتصالح معرفياً مع الشخصيات من أجل أن يتكون بينهم شيء أشبه بالصداقة(٢).

ويقول الفنان جميل عواد:إن وصف الدراما بالرواية المرئية حقيقي إلى حد ما لافتاً إلى عدم جواز القول بأي حال إن الدراما هي منافس بديل للرواية، ذلك أننا نتحدث عن حقلين خصبين لكل منهما معطياته وتفاصيله.(٣)

---

(١) روائيون: تحويل الرواية الى عمل مرئي أو مسموع يتوقف على وعي كاتب السيناريو- عزيزة علي ، ٤ تشرين الثاني، ٢٠١٤
www.alghad-com/articls/634175.

(٢) المصدر نفسه
www.sahafy.jo/arc/arf/php?id.

(٣)( ) روائيون: تحويل الرواية الى عمل مرئي أو مسموع يتوقف على وعي كاتب السيناريو- عزيزة علي ، ٤ تشرين الثاني، ٢٠١٤
www.alghad-com/articls/634175.

أما القاصة جميلة عمايرة فأشارت إلى أن هناك العديد من الأعمال الأدبية الروائية أو القصصية، يجب قراءتها والتوقف عندها لتحويلها إلى دراما، فإن عدد المشاهدين هو أكبر من القراء وهو ما يشكل إضافة إلى العمل الأدبي.[٤]

ويشير ناجي فوزي إلى أن هناك صورتين للعلاقة بين الفيلم السينمائي والمصدر الأدبي المأخوذ عنه، الأولى هي فكرة الالتزام بالنص الادبي، وفي هذه الحالة لا يسمح للفنان بالاجتهاد في المعالجة السينمائية سواء من حيث الشخصيات أو الاحداث الرئيسة، أما الثاني فهي فكرة احترام النص الادبي وتعني أن الفنان السينمائي لا يغير من فكر المؤلف الأدبي، ولكنه يسمح له بالاجتهاد في المعالجة السينمائية التي هي من صميم اختصاصه بل هي واجب يلتزك به.

ويشير جابر عصفور إلى أنه يمكن للأفلام المأخوذة عن الأعمال الأدبية أن تنتقل بسهولة فائقة من دائرة الموازاة الإبداعية إلى دائرة التفسير الذي يتجسد بالتركيز على موضوع أو محور بعينه في الاصل الادبي واعادة ضياغته بلغة السينما التي تستلزم في هذه الحالبة درجات متعددة من تحويل الاصل بواسطة عمليات من التكبير والتصغير أو التبديل أو التقديم أو التأخيلا أو الحذف أو الاضافة، وذلك كله بما يحقق رؤية المخرج التي هي خلق مستقل بمعنى من المعاني أوابداع مواز بكل المعاني، وفعل التفسير الذي ينطوي عليه عمل المخرج الذي يقوم بالصياغة السينمائية للعمل الادبي.

وترى الباحثة أهمية تحويل الاعمال الروائية لأشكال فنية أخرى لا تعتمد على القرأة والكتابة لكي تصل للناس ولا سيما الفئة التي تقرأ ولا تكتب. وأن لكل عمل روائي قضية محورية ينبغي الحفاظ عليها بشكل كبير، المهم أن لا يعتدي كاتب السيناريو أو المخرج على المعنى الجوهري الذي كتب العمل من أجله أو الرسالة التي كتب العمل من اجله لكي تصل للقارىء، وكل ما اتمناه من صناع الدراما، ما داموا قرروا اللجوء لنص روائي فعليهم احترام النص وعدم العبث به على الاطلاق، فالسيناريست مبدع وليس مترجماً ومن حقه أن يبدع بما لا يتناقض مع مغزى ومضمون الرواية وأن يكتب على العمل (مستوحى عن رواية فلان).

---

(١) روائيون: تحويل الرواية الى عمل مرئي أو مسموع يتوقف على وعي كاتب السيناريو- عزيزة علي ، ٤ تشرين الثاني،٢٠١٤ - www.alghad-com/articls/634175

(٢) اتجاهات النقد الفني في بحث العلاقة بين الادب والسينما في مصر، نادر رفاعي، ٢٨-١٢-٢٠١٣. www.aladabia.net

تأثير النص الابداعي في النماذج المختارة

ومن الاهمية الكشف عن تاثير النص الادبي في النماذج المختارة في الرسالة من حيث حجمه ونوعه سواء أكان رواية أم قصة قصيرة ومضمونه على إجمالي الحذف والاضافة في المعالجة، وكذلك على اختيار نهايات الاعمال الادبية.

أولاً: تأثير النص الأدبي على الحذف والاضافة في المعالجة:

١. جاءت رواية الحمراوي (٦٨ صفحة) في الترتيب الأول من حيث النص الادبي الاقل في تدخل معد السيناريو والمخرج فيه بالتعديلات كما ساعدت هذه الرواية من حيث مضمونها في عدم الافراط في تدخل كاتب السيناريو والمخرج نظراً لمضمونها الاجتماعي والسياسي والتاريخي وأسلوب الرمز الذي اتبعه رمضان الرواشدة، وإن كان هذا لم يمنع نزيه أبو نضال من اضافة بعض الشخصيات من مثل العمال في حيفا.

٢. وجاءت رواية خشخاش (١٠٧ صفحات) في الترتيب الثاني بصفتها النص الأدبي الأقل في حجم تدخل كاتب السيناريو فيه بالتعديلات والسبب أن كاتبة الرواية سميحة خريس هي من قامت بكتابة سيناريو مسرحية خشخاش، وقد حذفت الشخصيات الثانوية جميعها واقتصرت على شخصيتي الرواية الرئيسيتين.

٣. وتأتي قصة الاحذية (خمس صفحات) في الترتيب الثالث من حيث كثرة تدخل كاتب السيناريو والمخرج محمد علوه في النص الادبي حيث غير كثيراً في احداث الرواية، إلا انه لم يضف أية شخصية ولم يحذف أيضاً أية شخصية، كما انه غير اسم العمل من قصة الاحذية إلى فيلم الحذاء.

٤. جاءت رواية وجه الزمان (١٩٣ صفحة) في الترتيب الرابع من حيث النص الادبي، الاكثر تدخلاً لكاتب السيناريو والمخرج في التعديلات، ولا سيما في الجزء الثاني من الرواية الذي يتناول النضال الوطني والسياسي، وكان سبب التعديلات أن معالجتها تمت في شكل مسلسل تلفازي على مدى ٢٠ حلقة مما استلزم من كاتب السيناريو والمخرج البحث عن شخصيات وأحداث جديدة وخطوط ممتدة للصراع الدرامي. وحتى يواصل المسلسل جذب اهتمام المشاهد طوال فترة عرضه، فقد أضاف بعض الشخصيات الثانوية.

٥. جاءت رواية الحياة على ذمة الموت (١٤٨ صفحة) في الترتيب الخامس من حيث حجم تدخل كاتب السيناريو فيها بالتعديلات، إذ حولت إلى تمثيلية إذاعية بثت في ساعة درامية واحدة،.وقد كان مضمونها تصوير الواقع الاقتصادي في الأردن في الثمانينات فقد حذف أحداثاً كثيرة، واختزل صفحات كثيرة من الرواية. من خلال تصويره حياة نوفل الإنسان

الدائب البحث عن الاستقرار الأسري وذلك في اطار نفسي يقوم على نقل الهواجس والمخاوف والكوابيس التي يعيشها وحيداً مع أحلامه المتكررة.

تأثير النص الابداعي على اختيار نهايات الاعمال

تنفرد أنواع النهايات في الاعمال الادبية والدرامية حيث تنقسم النهايات إلى:

١. النهاية المفتوحة: وهي تترك لعقل المشاهد ليحددها، ويختارها بناءً على رؤيته، ويضيفها وفق رغبته وهواه.

٢. النهاية المغلقة: وهي التي يضع فيها كاتب العمل الأدبي أو الدرامي نهاية محددة للموضوع وهذه النهاية يختارها كاتب السيناريو أو المخرج وفق الفكرة التي يرغب في نقلها للمتلقي وتنقسم إلى:

ا. نهاية سعيدة: تتحقق فيها احلام الشخصيات الرئيسة في العمل.

ب. نهاية غير سعيدة: وفيها تواجه الشخصيات مصيراً مؤلماً اذ تتحطم امالهم وأمانيهم ورغباتهم.

وبموازنة نهايات الاعمال الادبية التي اخترتها في رسالتي مع نهايات الاعمال الدرامية المحولة عنها، استنتج التالي:

١. توافقت نهاية مسرحية خشخاش من نهاية الرواية وهي نهاية مغلقة اذ اعلنت سميحة خريس توقفها عن كتابة الرواية.

٢. اختلفت نهاية فيلم الحذاء عن نهاية القصة القصيرة، فقد انتهى الفيلم نهاية مفتوحة حيث اندفع الطفل وحيداً في طريقه نحو قمة الجبل حيث الشمس مشرقة والازهار متفتحة وهي نهاية مفتوحة لانها تترك للمشاهد الفرصة لتحديد نهاية الفيلم.

٣. توافقت نهاية المسلسل التلفازي (وجه الزمان) مع نهاية الرواية وهي نهاية مغلقة غير سعيدة، فقد انتهى المسلسل باستشهاد الجندي أحمد العلي، وانتت الرواية يسجن ضيف الله العلي وفعد ابن الشيخ عودة.

٤. انتهت تمثيلية الحياة على ذمة الموت نهاية مغلقة غير سعيدة حيث انتحر نوفل. بينما كانت النهاية في الرواية مغلقة ولكنها سعيدة اذ استطاع نوفل أن يتخلص من أعدائه الصيرفي وهديل وهيفاء كما انه تمكن من تأمين وحماية ممتلكاته.

٥. توافقت نهاية المسلسل الاذاعي الحمراوي من نهاية الرواية وقد كانت نهاية مغلقة سعيدة. فقد عاد عمران الحمراوي إلى وطنه وقرر عدم السفر وقَبل ثرى وطنه الغالي.

الخاتمة

انطلقت هذه الرسالة من هدف عام مؤداه البحث في الأعمال القصصية الأردنية،التي حولت إلى دراما وذلك بدراسة نماذج مختارة.

لقد ظهر في بعض الأعمال القصصية الأردنية أساليب كتابية جديدة، منها: الابتعاد عن الأساليب التقليدية في الكتابة، والاتكاء على تقنيات الحوار (المنولوج والديالوج) والاسترجاع والاستشراف والقطع،وتعددية الأصوات التي تكتشف تنوع الحياة وتعقد المعاناة البشرية وتباين الوعي، ومن التقنيات الحديثة أيضاً التي ظهرت في الأعمال القصصية الأردنية التشظي وتداخل الأزمنة والأمكنة، والاتكاء على الغرائبي والعجائبي، واستقراء التاريخ لاعادة كتابته من جديد، فبرزت ملامح التجريب والحداثة في الأعمال القصصية الأردنية بعد ما كان الانتاج الأدبي أدباً تسجيلياً يهتم بنقل الواقع كما هو.

ومعظم الروايات التي جرى تحويلها إلى أعمال درامية هي أعمال قصصية رصدت بوعي عميق حركة المجتمع الأردني في تطوره سواء في الريف أو المدينة أو البادية، وكذلك عبرت عن علاقة الناس الحميمة بالقضية الفلسطينية.

وتعد هذه الرسالة محاولة لإلقاء الضوء على نقطة التماس بين الأدب القصصي والأعمال المستمدة منه، وايضاح ما يكتنف هذه العملية الابداعية من معالجة وتعديل، ليتوافق العمل الابداعي مع الشكل الفني الجديد ورصد الأسس الفنية التي تهتم بهذا النوع من الابداع لترسيخها والاستفادة منها. حيث تتركز القضية الرئيسة هنا حول معرفة الدور الذي قامت به الأعمال الدرامية بأشكالها المختلفة: المسلسل التلفازي والمسلسل الاذاعي والمسرحية والتمثيلية الإذاعية في معالجة أعمال أدبية أردنية، والفروق بين الأشكال الدرامية ومدى تأثير العمل الأدبي في هذا التناول من حيث حجمه أو نوعه، سواء القصة القصيرة (الأحذية) أو الروايات (وحه الزمان والحياة على ذمة الموت وخشخاش والحمراوي) ومضمونه والأسباب ألتي دفعتني لأختيار هذه الاعمال لتحويلها إلى أعمال درامية ومدى الاختلاف المقبول بين النص الأدبي والعمل الدرامي، ودور كُتاب السيناريو والمخرجين في اجراء التعديلات على العمل الادبي، وقد تم اختيار عينات الدراسة على النحو التالي:

عينة الدراسة التحليلية:

ا. الأعمال الأدبية- تم اختيار عينة من الأعمال الأدبية.

ب. الأعمال الدرامية التلفازية والاذاعية والمسرحية الأخوذة عن العينة لاجراء الموازنة بينهما في اطار تحويل الأدب إلى دراما.

أما عناصر الموازنة بين الأعمال الأدبية والأعمال الدرامية فقد اختارت الباحثة عناصر مشتركة بين الأدب والدراما من أهمها: السرد والحوار والشخصيات والأحداث والزمان والمكان.
وقد أُجريت العديد من الدراسات عن الرواية والأعمال الدرامية، ولكنها لا ترتبط بموضوع دراستي، من حيث معالجة الاعمال الدرامية بأشكالها.

وبناءً على ما سبق فإن الرسالة تصوغ استنتاجاتها التالية:

١- إن المكتبة الأردنية زاخرة بالعديد من النصوص القصصية المتميزة والمؤهلة للتحول إلى أعمال درامية ناجحة.

٢- إن تحول الأعمال القصصية إلى دراما يساعد في الانتقال من مرحلة وجدانية التعامل من قبل القارئ إلى مرحلة التفاعل الثنائي، التي تمكن القارئ من الإطلال على العمل الروائي.

٣- هناك عدد من كتاب السيناريو من مثل نزيه أبو نضال ومحمود الزيودي وهزاع البراري وجمال ابو حمدان، بالإضافة إلى أن بعض الروائيين يمتلكون مقدرة كبيرة تؤهلهم لتحويل إبداعاتهم الروائية إلى سيناريو، منهم جمال ناجي وسميحة خريس وليلى الأطرش.

٤- إن نجاح تحويل الأعمال الروائية الأردنية إلى أعمال درامية مرئية أو مسموعة، يعتمد على وعي وإدراك كاتب السيناريو أو المعد في عملية تحويل النص المقروء إلى مرئي أو مسموع..

٥- إن معظم الأعمال الروائية قابلة لأن تتحول إلى أعمال درامية مرئية أو مسموعة.

٦- إن العمل الدرامي يجب أن يكون موازياً للعمل الأدبي الأصلي وتقييمه يجب أن يكون على قدرة تأثيره في الجمهور.

٧- ان الحركة الفنية الابداعية في الاردن تراجعت بسب سوء السياسات والادارات وعدم وضعها الحركة الفنية والابداعية في الاولويات المهمة لسياسات الحكومات المتعاقبة.

أما التوصيات التي ارتأتها الباحثة فهي.

١- دعوة صناع الدراما الأردنية إلى الاقتراب من الأعمال القصصية الأردنية وتحويلها إلى دراما بصورة أكثر تكثيفاً.

٢- الترفع عن قبول النصوص المعدة على شكل سيناريو مرئي أو مسموع، بسبب العلاقات الشخصية أو عدم الاهتمام أو غياب الرؤية عند صاحب القرار.

٣- التقليل أو الحد من هيمنة بعض المحطات التلفزيونية رقابياً مقابل دفع مردود مادي عال نسبياً للأعمال التي تتمشى مع معاييرها الرقابية، وهذا ما جعل كثيراً من الإنتاجات الدرامية تضع في أولوياتها هذه النقطة وهي إجازة النصوص مسبقاً من قبل تلك المحطات.

٤- توسيع استثمار الرواية الأردنية لإثراء الدراما الإذاعية في ضوء تجربة تحويل بضع روايات أردنية لأعمال درامية كتجربة ريادية.

٥- النظر بعين الاعتبار إلى دور مؤسسة الإذاعة والتلفزيون، ووضع جوانب الإنتاج الدرامي والإبداعي والثقافي في سلم أولوياتها.

٦- أن تعي الحكومة أهمية الإنتاج الدرامي والموسيقي والفني باعتباره حالة اقتصادية استثمارية مربحة، تشكل دخلاً اقتصادياً يساهم في رفد الاقتصاد الوطني. وذلك عن طريق الدراما الاقتصادية، كما هو الحال في الدراما السورية والتركية إذ عملت الدراما على تكوين منجز بصري عن المكان السوري والتركي من خلال الكاميرا الدائرة في أغلب بقاع سوريا وتركيا فشجعت السياحة إلى هذين البلدين.

٧- وجوب الاقتناع بأن الثقافة والفنون هي سياج يحمي الوطن من الفساد والسهام القاتلة للقيم والتقاليد والمبادىء التي تنغرس في جسمه، وبأنها ركيزة أساسية من ركائز بناء حضارة الامة وإنسانها وصياغة مستقبله.

المصادر والمراجع

المصادر

خريس، سميحة (٢٠٠٠)، **خشخاش**، (ط١)، عمان:.أزمنة للنشر والتوزيع
الرواشدة، رمضان (١٩٩٢)، **من حياة رجل فاقد الذاكرة أو الحمراوي**، (ط١) ، القاهرة: الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير.
طمليه، محمد (٢٠٠٩)، الأعمال القصصية **"الحذاء"**، (ط١)، عمان: أزمنة للنشر والتوزيع.
العدوان، طاهر (١٩٨٧)، **وجه الزمان**، (ط١)، عمان: دار الكرمل.
ناجي، جمال (١٩٩٣)، **الحياة على ذمة الموت**،(ط١)، عمان: دارالفارس للنشر والتوزيع.

السيناريوهات

مسرحية خشخاش: سيناريو وحوار خريس،سميحة.
المسلسل الإذاعي الحمراوي: إعداد أبو نضال، نزيه.
فيلم الحذاء: سيناريو وحوارعلّوه، محمد .
المسلسل التلفازي وجه الزمان : سيناريو وحوار الزيودي،محمود.
التمثيلية الإذاعية الحياة على ذمة الموت سيناريو وحوار أبو نضال،نزيه.

المراجع

إبراهيم، حمادة (١٩٨٥)، **معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية**، (ط١)، القاهرة: دار المعارف.
أحمد قاسم، سيزا (١٩٨٤)، **بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، (ط١)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
الأزرعي، سليمان (١٩٩٧)، **الرواية الجديدة في الأردن**، (ط١)، الأردن: دار الفارس للنشر والتوزيع.
الأزرعي، موسى (٢٠٠٢)، الدراما الإذاعية بين القرار الإبداعي ومعيقات الذهنية الإدارية. في: باسم الزعبي، محمد جمال عمرو الأردن (محررين)، **ملتقى الدراما الإذاعية والتلفزيونية** ،(ط١)، الأردن: اللجنة الوطنية العليا لإعلان عمان عاصمة للثقافة العربية.
ألكسان، جان (١٩٩٩)، **الرواية العربية من الكتابة إلى الشاشة**، (ط١)، دمشق: وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما في الجمهورية العربية السورية.

أستون،ألين، وسافونا، جورج (١٩٩٦)، **المسرح والعلاقات**، (ط١)، ترجمة يوسف سباعي السيد القاهرة: أكاديمية الفنون.

الياس، ماري وقصاب، حنان (١٩٩٧)، **المعجم المسرحي**، بيروت: مكتبة لبنان.

بحراوي،حسن (١٩٩٠)، **بنية الشكل الروائي:الفضاء،الزمن،الشخصية**، (ط١)، بيروت: الدار البيضاء المركزالثقافي العربي.

تزفيتان، تودروف (١٩٩٤)، **مدخل إلى الأدب العجائبي**،، ترجمة منذر عياشي، القاهرة: دار شرقيات.

حداد، نبيل (٢٠٠٣)، **الرواية في الأردن فضاءات ومرتكزات**، عمان:وزارة الثقافة.

حداد، نبيل (٢٠٠٠)، الرواية والواقع الاجتماعي، دارسة في تجربة الرواية الأردنية. في: شكري ماضي وهند أبو الشعر(محررين)، **الرواية في الأردن**: المفرق: جامعة آل البيت.

حداد، نبيل (٢٠٠٣)، **الكتابة بأوجاع الحاضر**، عمان: أمانة عمان.

الحسن، عبد الدايم عمر (١٩٩٨)،**الكتابة والإنتاج الإذاعي بالراديو**،عمان: دار الفرقان للنشر.

الخطيب، عماد (٢٠٠١)،**الأدب الحديث ونقده**، (ط١)، عمان: دار المسيرة للنشر.

خليل، إبراهيم (١٩٩٤)، **القصة القصيرة في الأردن وبحوث أخرى في الأدب الحديث**، عمان: رابطة الكتاب الأردنيين.

خليل، إبراهيم (١٩٩٤)، **الرواية في الأردن في ربع قرن١٩٦٨-١٩٩٣**، (ط١)، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

خليل، إبراهيم (٢٠٠٧)، **من الاحتمال إلى الضرورة: دراسات في السرد الروائي والقصصي**، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.

درويش، عبد الرحيم (٢٠٠٥)، **الدراما في الراديو والتلفزيون: المدخل الاجتماعي للدراما**، دمياط: مكتبة نانسي.

الدلقموني، باسم (٢٠٠٢)، تأثيرات المسرح العالمي على المسرح العربي. في: باسم الزعبي، محمد جمال عمرو (محررين)، **المسرح في الأردن، أوراق ملتقيات عمان الإبداعية**، (ط١)، الأردن: اللجنة الوطنية العليا لإعلان عمان عاصمة للثقافة العربية.

الزيودي، مخلد (١٩٩٣)، **المخرج في المسرح الأردني مع عرض لتاريخ المسرح الأردني**، عمان: دار الينابيع للنشر والتوزيع والإعلان.

الربيعي،عبد الرحمن مجيد (١٩٨٤)، **أصوات وخطوات:مقالات في القصة العربية**، (ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

السعافين،إبراهيم (١٩٩٥)، **الرواية في الأردن، سلسلة الكتاب الأم في تاريخ الأردن،** (٣١)، عمان: لجنة تاريخ الأردن.

شعلان، كامل سناء (٢٠٠٤)، **السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، ١٩٧٠-٢٠٠٢**، عمان: وزارة الثقافة.

صالح، فخري (١٩٩٣)، **وهم البدايات الخطاب الروائي في الأردن،** (ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

صالح، عالية (٢٠١١)، **مقاربات في الخطاب الروائي،** (ط١)، عمان: دار كنوز للمعرفة والنشر.

الضبع، رفعت (٢٠١١)، **السيناريو،** (ط١)، القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع.

الطيار،رضا (١٩٨٣)، **الرواية العربية في السينما،** بغداد: وزارة الثقافة والإعلام..

عبد المجيد، شكري (٢٠٠٣)، **الدراما الإذاعية فن كتابة وإخراج التمثيلية الإذاعية، دراسة نظرية ونماذج تطبيقية،** (ط١)، القاهرة: دار الفكر العربي

عبد الخالق، غسان (٢٠٠٠)، **الغاية والأسلوب،** عمان: أمانة عمان الكبرى.

عبد الرحيم، درويش (٢٠٠٥)، **الدراما في الراديو والتلفزيون، المدخل الاجتماعي دراما،** دمياط: مكتبة نانسي.

عبد اللطيف، شما (٢٠٠١)، **في الجهود المسرحية خلال١٦ربيعاً من عمر المسرح الأردني من ١٩٨٠ ـ ١٩٩٥**، عمان: نقابة الفنانين الأردنيين.

عطيات، محمد، (١٩٨١)، **القصة الطويلة، في الأدب الأردني البدايات في الرواية الأردنية من بدء الإمارة ١٩٢١-١٩٧٧**، عمان: وزارة الثقافة.

علي، سامية أحمد (٢٠٠٩)، **أسس الدراما الإذاعية راديو وتلفزيون** ،(ط١)، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

أبو غنيمة، حسان (١٩٨٧)، **البحث عن السينما الأردنية،** عمان: النادي السينمائي الأردني(٣).

فهيم، محمد ماهر (١٩٨٦)، مقارنة بين كتابة النصوص للمسرح والإذاعة والخيالة. في: **الحلقة الدراسية في مجال كتابة السيناريو،** (ط١)، طرابلس: المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان.

فيلد، سد (١٩٨٩)، **السيناريو،** (ط١)، ترجمة سامي محمد، القاهرة: مكتبة مدبولي.

القضاة ،محمد أحمد (٢٠٠٠)، **التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ: دراسة في تجليات الموروث، دراسة أدبية،** بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

قسومة،الصادق (٢٠٠٤)، **نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي،** (ط١)، تونس: دار الجنوب للنشر

قطامي،سمير (١٩٨٩)، **الحركة الأدبية في شرقي الأردن منذ عام١٩٢١ حتى عام ١٩٤٨** عمان: وزارة الثقافة.

القواسمة،محمد عبد الله (٢٠٠٠)، **الخطاب الروائي في الأردن**، (ط١)، عمان: دار الفارس للنشر والتوزيع.

الكركي، خالد (١٩٨٦)، **الرواية في الأردن**، عمان: الجامعة الأردنية.

مارتن، مارسيل (١٩٦٤)، **اللغة السينمائية**، ترجمة سعيد مكاوي، القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة.

المراشدة،عبدالرحيم (٢٠٠٢)، **الفضاء الروائي في الرواية في الأردن**، عمان: وزارة الثقافة.

المجالي، محمد أحمد (٢٠٠٨)، **دراسات في الأدب الأردني المعاصر**، (ط١)، عمان: دار الجنادرية للنشر والتوزيع.

المهندس حلمي، حسين (١٩٨٩)، **دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق للسينما والتلفزيون**، (ط١)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

المحنة، فلاح كاظم والقادري، سؤدد (٢٠١١) **الفنون الإذاعية والتلفزيونية**، بغداد: جامعة بغداد.

مرتاض، عبد الملك (١٩٩٨)، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، الكويت:المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

المشايخ، محمد (١٩٨٩)، **الأدب والأدباء المعاصرون في الأردن**، (ط١)،. عمان: مطابع الدستور

المشيني، نبيل (٢٠٠٢)، نشأة الدراما والإذاعة التلفزيونية. في: باسم الزعبي، محمد جمال عمرو (محررين)، **ملتقى الدراما الإذاعية والتلفزيونية في الأردن**، (ط١)، عمان: اللجنة الوطنية العليا لإعلان عمان عاصمة للثقافة العربية.

المنصوري،علي (٢٠٠٠)، **النقد الأدبي الحديث**، (ط١)، عمان: دار عمار للنشر.

المومني، علي محمد (٢٠٠٩)، **الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الاردنية**، عمان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع.

نجم،محمد يوسف (١٩٧٩)، **فن القصة**، (ط١)، بيروت:دار الثقافة.

النحاس، هاشم (١٩٧٧)، **دراسات سينمائية حول الإبداع الفيلمي** خاصة، بغداد: وزارة الإعلام العراقية.

أبو نضال، نزيه (١٩٩٦)، **علامات على طريق الرواية في الأردن**، (ط١)، عمان: أزمنة للنشر والتوزيع.

أبو نضال، نزيه (٢٠٠٩)، **حدائق الأنثى**، (ط١)، عمان: أزمنة للنشر والتوزيع.

ياغي،عبد الرحمن (١٩٩٣)، **القصة القصيرة في الأردن،** عمان: لجنة تاريخ الأردن، سلسلة كتاب الأم في تاريخ الأردن (١١).

يعقوب، ناصر (٢٠٠١)،**الرؤيا والتشكيل،دراسة في فن جمال ناجي الروائي،** (ط١)، عمان: دار الفارس للنشر والتوزيع.

يقطين، سعيد (٢٠١٠)، **قضايا الرواية العربية الجديدة،** (ط١)، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.

الرسائل الجامعية

النعيمي، أحمد (٢٠٠٢)، **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، نماذج تطبيقية.** رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

الدوريات

دودين، رفقة (٢٠٠٢)، رواية النص وتوظيف العجائبي، خشخاش، أنموذجاً، **مجلة عمان،** العدد ٨٣، أيار، ص١٤٣.

عبيد محمد صابر (٢٠٠٣)، حيل السرد الروائي، **مجلة أفكار،** العدد ١٦٠،ص ٢٠.

غرايبة،هاشم (٢٠٠٠)، برد الواقع ودفء الفن في رواية خشخاش، **مجلة أفكار،** وزارة الثقافة، العدد ١٤٨، كانون الثاني ص٦٧.

الكيلاني، مصطفى (٢٠٠٩)، رغبة الكتابة والحياة بين أنحباس الأفق وهلوسات الذات المتعطشة إلى الحرية، **مجلة نزوى،** العدد ٢٩.

الصحف

أبو نضال، نزيه أسئلة الدراما الأردنية، جريدة الرأي، عمان، العدد (١١٠٤٥) ١٦-٥-٢٠٠٥.

ناجح، حسن ، الأميرة ريم العلي تكرم رواد صناعة الأفلام، قراءة في تاريخ السينما الأردنية جريدة الرأي، عمان، العدد (١٣٨٣٦)٢٤ -٨-٢٠٠٨.

كامل، هديل، أحوال السرد في الدراما التلفزيونية، دمشق جريدة المؤتمر.

القيسي،جمال ، الرواية المرئية دراما تستلهم حكايتها من أعمال أدبية عظيمة، الغد، عمان، العدد (٦٣٤١٧٥) ٢٤-٨-٢٠٠٨.

علي،عزيزة، روائيون :تحويل الرواية الى عمل مرئي أو مسوع يتوقف على وعي كاتب السيناريو ، الغد، عمان، العدد (٦٣٤١٧) ٤-١١-٢٠١٤.

المواقع إلكترونية

اتجاهات النقد الفني في بحث العلاقة بين الأدب والسينما في مصر، نادر الرفاعي، ٢٨-١٢-٢٠١٣. **www.aladabia.net**

القصة القصيرة في الأردن – الجذور والتحولات– ديوان العرب بقلم محمد المشايخ – ٢٩ أيلول ٢٠٠٧ أقلام الديوان **www.diwanalaiali.com**

عناصر الفنّ المسرحي **www.yabeyrouth.com/pages/index-3247htm**

nazihabunidal@hotmail.com

أقصوصة- **ar-wikepdia.org/wiki**

سيناريو فن : **ar-wikipedia-org/wiki**

إنه مجرد حذاء ، يوسف غيشان،٩-٣-٢٠١٢

http://www.sawaleif.com/Details.aspx?DetailsId=40147

الدراما الإذاعية: كنز مفتوح للأعمال التلفزيونية الأردنية، نزيه أبو نضال

http://www.sahafi.jo/arc/art1.php?id=82779b627ac8a8dab215888df95efd2f3ece0e97

www.vb.egla3.com/showthread.php?t=2527.1

www.samihakhrais.com/contentخشخاش

Iaghtri 1965 arabblog.com.archive2008-6.252-2html

السينما المسرح والإذاعة والتلفزيون . **w-al-wipknidia.OR.G/wiki**

nazihabunidal@hotmail.com ١٤-١٠-٢٠١٤

. www. arwikpedia-org/wik216.245.21104/634175

أوراق ثقافية للقاص الناقد إياد نصار(محمد طمليه) سخرية تخدش الحياء العام وتتحدى الموت(١٩٥٧-٢٠٠٨) بقلم القاص والناقد إياد نصار(١-١-٢٠٠٩).

http//aljasreacultwe.com/index-php.2013-12-29

Inassar.blogpost.com-/2009//lilog-post htmi

الرياحي، كمال، الميتاقص أو مرايا السرد **www.samiha-khrais.com/content**

محمد نواف الدويري ،خشخاش، **www.samiha-khrais.com**

خشخاش،برؤية حكيم حرب **www.samiha-khrais.com**

غرايبة، هاشم، برد الواقع،دفءالفن خشخاش ،سميحة خريس،

الكيلاني، مصطفى ، خشخاش، رغبة الكتابة والحياة **www.samiha-khrais.com/content**

مخلوف، بوكروح **www-el-madar.com.boukrouh/sord?**

نشوان، حسين – خشخاش **.www.samihakhrais.com/content .**

الربيعي، ليث عبد الكريم، لغة السرد في الفيلم المعاصر

www.alhewar.org/ debat/showort.ast

جمال، عياد– رواية سميحة خريس إلى المسرح – مسرحية تطرح أسئلة الوجود وفق الماتركس

www.samihakhrais.com/content

ملحق (١)

النماذج المختارة وسبب اختياري لها

١. خشخاش:سميحة خريس.

إنَّ الميتارواية التي استخدمتها سميحة خريس في كتابة روايتها، واتكائها على الغرائبي والعجائبي في اللوحة التشكيلية وتعدد الألوان من الأمور التي دفعتني إلى اختيار رواية خشخاش، كما أنها من الروايات الحوارية التي حولت إلى مسرحية قائمة على المونودراما.

٢. الحمراوي: رمضان الرواشدة.

إن رواية الحمراوي، ليست رواية بالمعنى التقليدي للرواية من حيث الشخصيات والحبكة والزمن والانتقال الزمكاني عبر مسرح الأحداث، تصنف ضمن الأدب التجريبي الذي يوظف التقنية في بنية العمل، فلا حبكة فيها، ولا بطل معين، والزمن في حركة انتقال دائم وكذلك الشخصيات.كما أنها من الروايات الحوراية التي تحمل إمكانات درامية تؤهلها لأن تتحول إلى عمل درامي مثل التداعي، وتداخل الشخصيات، والأزمنة والأمكنة، والفنتازيا، وفكرة البطل الملحمي، وانفصام الشخصية. كما تقوم رؤيتها على التعبير عن حالة الاستلاب المطلق الذي يعيشه الإنسان العادي الذي رمز له باسم الحمراوي، فالرواية تتناول الانفصام في الشخصية بين الذات جوهراً وبين الذات ببعدها الفردي.

٣. قصة الأحذية: محمد طملية.

تعد قصة الأحذية من مجموعة "المتحمسون الأوغاد" علامة بارزة في تاريخ تطور القصة القصيرة في الأردن.

تقوم فكرة هذه القصة حول معاناة طفل فلسطيني يعيش في أحد المخيمات الفلسطينية حياة قوامها الفقر والبؤس، كما أن هذه القصة تملك إمكانات درامية سهلت تحويلها إلى فيلم سينمائي منها المونتاج السينمائي، حيث يقسم قصته إلى مشاهد والمشاهد إلى لقطات، أحياناً تتوزع في أكثر من زمان ومكان وأحياناً في تواصل زمني تام.

٤. وجه الزمان- طاهر العدوان.

يعود سبب اختياري لهذه الرواية، لأنها من الروايات الواقعية التسجيلية التي استطاعت أن تؤرخ لحياة الأردن في الأربعينيات.كما أنها أول رواية أردنية حولت إلى عمل درامي تلفزيوني، إذ أنها تطفح بإمكانات درامية كثيرة منها تعدد الضمائر والحوار الخارجي والداخلي وتقسم الرواية إلى مشاهد تحتوي عددا من اللقطات.

٥. الحياة على ذمة الموت- جمال ناجي.

تعد هذه الرواية من الروايات التي استجابت بكفاءة لتداعيات الواقع التي أنبجست منه نجحت في رسم نماذج اجتماعية، ومواقف نموذجية تتحرك في إطارها هذه النماذج، وذلك على أثر تداعيات الأزمة الاقتصادية في الأردن في الثمانينيات، أضف إلى ذلك أنها من الروايات، التي تتكئ على تقنية الحوار والاسترجاع (Flash Back) والتحليل النفسي لشخصياتها المتعددة.

ملحق (٢)

نبذة قصيرة عن حياة مؤلفي الاعمال القصصية المختاره

رمضان الرواشدة :

الاسم: رمضان إسماعيل محمد الرواشدة .

مكان الولادة : إربد .

تاريخ الولادة : ١٩٦٤ .

المؤهل العلمي: حصل على بكالوريوس أدب إنجليزي من جامعة اليرموك عام ١٩٨٨. ودبلوم في الكتابة الصحفية المتقدمة من معهد ثومسون فاوند يشن للدراسات، جامعة كارديف، ويلز، المملكة المتحدة، في نيسان (٢٠٠٠).

الحياة العملية: يعمل مديراً عاماً لمؤسسة الإذاعة والتلفزيون، حصل على المركز الأول في جائزة نجيب محفوظ ١٩٩٤ ، التي منحها المجلس الأعلى للثقافة في مصر، وتمت ترجمة روايته الحمراوي إلى اللغة الإنجليزية .

المؤلفات :

١. انتفاضة وقصص أخرى (قصص) ، (١٩٨٩) .

٢. تلك الليلة (قصص) ، (١٩٩٥) .

٣. الحمراوي (رواية) ،(ط ١٩٩٢،١) (ط٢، ١٩٩٥).

٤. أغنية الرعاة(رواية) ، (١٩٩٨) .

٥. النهر لن يفصلني عنكِ (رواية) ،(٢٠٠٧) . [1]

محمد طمليه:.

من مواليد مدينة الكرك، جنوب الأردن، يُعَدُّ من الكتاب الأردنيين الأكثر شهرة محليًا أو عربيًا لما يتميز به من سخرية لاذعة، وفهم سياسي لما يدور محلياً ودولياً، بدأ مشورواره الصحفي مع جريدة الدستور عام ١٩٨٣، وكان كاتباً لعمود يومي في عدة صحف أردنية أخرى، كما كان عضواً في الهيئة الإدارية لرابطة الكتاب الأردنيين وفي اتحاد الأدباء والكتاب العرب.

---

(١)- دليل الكاتب الأردني، تقديم:موفق محادين، رئيس رابطة الكتاب الأردنيين، إعداد محمد المشايخ- مراجعة مجدولين أبو الرب.

وهو من الكتاب الذين يكتبون المقالات الساخرة في الأردن وقد استطاع أن يوجد لنفسه أسلوباً فريداً، فجمع بين الأسلوب الصحفي والأدبي في الكتابة.

نشأته :

وُلِد محمد عبد الله مصطفى طمليه في قرية أبو ترابة قرب الكرك جنوب الأردن، عام ١٩٥٧، ويمتد جذر أسرته إلى قرية عنابة بقضاء الرملة في فلسطين. حصل على بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها من الجامعة الأردنية عام (١٩٨٥) .

الحياة المهنية :

عمل بعد تخرجه سكرتيراً تنفيذياً لرابطة الكتاب الأردنيين ومديراً ثقافياً لغاليري الفينيق للثقافة والفنون، ورئيساً لتحرير جريدة (قف)، وكاتباً لعمود يومي في عدد من الصحف الأردنية منها (الشعب) و(الدستور) و(العرب اليوم) و(البلاد) و(الرصيف)، كما كان عضواً في الهيئة الإدارية لرابطة الكتاب الأردنيين وفي اتحاد الأدباء والكتاب العرب.

حصل على جائزة رابطة الكتاب الأردنيين في مجال القصة القصيرة عام (١٩٨٦) ، بدأ حياته قاصاً، أصدر عددًا من المجموعات القصصية في الثمانينيات منها المتحمسون الأوغاد، ثم انتقل إلى كتابة المقال الساخر، استطاع أن يؤسس لنفسه نمطاً كتابياً زاوج ما بين النص الصحفي والنص الأدبي ليبدع كتابة مختلفة ينثر فيها ما لم يكتب من جارح وخارق وخارج عن المألوف.

مؤلفاته :

- جولة العرق (قصص)، والخيبة (قصص)، وملاحظات حول قضية أساسية قصص أيضاً.
- المتحمسون الأوغاد (قصص) ، ١٩٨٦.
- ويحدث لي دون سائر الناس – كتاب مشترك مع رسام الكاريكاتير (حجاج) منشورات شركة أبو محجوب، عمان،(٢٠٠٤) .

وفاته :

توفي في عمان، عام (٢٠٠٨)، أثر مرض عضال لازمه فترة طويلة .

محمد طمليه .[١]

جمال ناجي

الاسم : جمال ناجي محمد الحاج إسماعيل .

مكان الولادة : عقبة جبر/أريحا .

---

(١)- ar-wikipedia-org/wiki/

تاريخ الولادة : ١٩٥٤/١١/١ .

المؤهل العلمي : دبلوم فنون من كلية تدريب عمان(١٩٧٥) .

الحياة العلمية: مدير مركز انتلجنسيا للدراسات واستطلاع الرأي رئيس لجنة إعداد المنظومة الوطنية لثقافة السلوك المدني، رئيس المؤتمر الوطني الأردني لثقافة السلوك المدني.

محاضر دورات تدريبية في الثقافة المجتمعية وثقافة السلوك المدني. وإدارة العمل الثقافي وفن كتابة القصة والرواية. عمل في القطاع المصرفي (١٩٧٨-١٩٩٦). رئيس رابطة الكتاب الأردنيين ورئيس تحرير مجلة أوراق الثقافة العربية (٢٠٠١-٢٠٠٣).عضو اللجنة العليا لعمان عاصمة الثقافة العربية (٢٠٠٢). عضو هيئة منظمات المجتمع المدني، كان عضواً في هيئة تحرير مجلة أفكار، وفي مجلس النقباء الأردنيين.

المؤلفات:

١. الطريق إلى بلحارث (رواية)، (٦ طبعات).

٢. وقت (رواية) ، ١٩٨٥ ، (طبعتان) .

٣. مخلفات الزوابع الأخيرة (رواية) ، (١٩٨٨)، (٤ طبعات) .

٤. الحياة على ذمة الموت (رواية) ، (١٩٩٣) (طبعتان).

٥. ليلة الريش(رواية)،(٢٠٠٤) ،

٦. عندما تشيخ الذئاب (رواية) ، (٢٠٠٨)،(٣ طبعات)

٧. رجل خالي الذهن (قصص)، (١٩٨٩)، (طبعتان) .

٨. رجل بلا تفاصيل (قصص) ،(١٩٩٤)،(طبعتان).

٩. ما جرى يوم الخميس (قصص) ، (٢٠١١) .

١٠. غريب النهر (رواية) ، (٢٠١٢) .

كتب السيناريو التلفازي، ومن أهم ما كتب في هذا المجال مسلسل (وادي الغجر) عن روايته مخلفات الزوابع الأخيرة، ومسلسل (حرائق الحب) .

***دليل الكاتب الأردني .**

سميحة خريس .

الاسم: سميحة علي خريس .

مكان الولادة: عمان .

تاريخ الولادة: ١٩٥٦ .

المؤهلات العلمية:بكالوريوس آداب في علم الاجتماع من جامعة القاهرة- فرع الخرطوم (١٩٧٨).

الحياة العملية - عملت في الصحافة الثقافية في الإمارات العربية المتحدة في الأردن.

المؤلفات:

١. مع الأرض (قصص)، (١٩٧٨).

٢. أوركسترا (قصص) ، (١٩٩٦) .

٣. دومينو (قصص)، (٢٠٠٩) .

٤. رحلتي (رواية) ،(١٩٨٠) .

٥. المد (رواية) ، (١٩٩٠).

٦. شجرة الفهود- تقاسم الحياة (رواية)، (١٩٩٥،ط١) وتحولت إلى دراما إذاعية، كتبت السيناريو الخاص لها سميحة خريس.

٧. شجرة الفهود - تقاسيم العشق (رواية)، (ط١-١٩٩٧)، (ط٢٠٠٢،٢).أعدت سيناريو إذاعي.

٨. القرمية (رواية)، (ط١٩٩٩،١)، (ط٢، ٢٠٠٣) وحولت إلى دراما إذاعية (٢٠٠٣).

٩. خشخاش (رواية)، (٢٠٠٠) ، وأعدت عملاً مسرحياً وسيناريو إذاعي.

١٠. الصحن،(رواية) ،(٢٠٠٣) .

١١. دفاتر الطوفان (رواية)،(٢٠٠٣)،(طبعتان). وترجمت إلى الإسبانية. (٢٠٠٦) .

١٢. إمبراطورية ورق – نارة (رواية)، (٢٠٠٩).

١٣. يحيى (رواية) ، (٢٠١٠) .

١٤. خشخاش (نص مسرحي) ،(٢٠٠٨) .

١٥. نحن (رواية) ،(٢٠١٠).[١]

طاهر العدوان :

الاسم: طاهر خلف الوريكات العدوان.

مكان الولادة: صويلح .

---

(١)- دليل الكاتب الأردني .

تاريخ الولادة : ١٩٤٤ .

المؤهل العلمي :بكالوريوس اقتصاد من جامعة بيروت العربية (١٩٧٤) .

الحياة العملية: عمل في الصحافة والإعلام الأردني والفلسطيني، من المناصب التي تقلدها: رئيس تحرير صحيفة العرب اليوم، وزير الدولة لشؤون الإعلام والاتصال والناطق الرسمي باسم الحكومة.

المؤلفات :

١. الفلسطينيون بين حربين (حرب الكابتوشا) (وحصار بيروت) ، (١٩٨٦) .

٢. وجه الزمان (رواية) ، (١٩٨٧) .

٣. حائط الصفصاف (رواية) ، (١٩٩٠) .

٤. أنوار (رواية) ، (٢٠٠٢) . □

□ - دليل الكاتب الأردني .

ملحق (٣)

رسالتا الكاتبة سميحة خريس والكاتب نزيه ابو نضال

samiha khrais Add to contacts 9/24/14
To: khawla alwhadneh

تحية طيبة
اليك الاجابات مع التقدير
- السمات التي يحملها النص الابداعي وتؤهله ليصير دراما اذاعية أو تلفزيونية..بداية وجود الحكاية..لان النص الذي لا يحمل حكاية لا يمكن تجسيده. الدراما تتطلب التشويق الذي توفره الحكاية..كما أن العمل الذي تكون فيه الشخصيات مرسومة بعناية يملك الاذن للدخول إلى عالم الدراما...كذلك عندما يعالج النص هماً انسانياً راهناً أو تاريخياً يمكن اسقاطه على الحاضر يصبح حاملاً لمبررات تحويلع إلى فن درامي ...
- ليس جميع الاعمال تحول إلى دراما، بالعكس يعجز صناع فن الدراما عن معالجة النص الأدبي وتحويله بسهولة إلى دراما، كانت هذه الظاهرة نشيطة في مصر في الماضي ثم تراجعت لصالح كتاب السيناريو الذين يكتبون العمل مباشرة دون الاستناد إلى نص ابداعي، رغم أن اقوى الأعمال هي التي تم استعارتها من الأدب، هناك في هذه الفترة محاولات للرجوع إلى هذا الاجراء المهم.
- اولها كسل صناع الدراما عن تحليل وتفكيك النص الابداعي، لهذا يتصدى الكتاب لكتاب الدراما عن اعمالهم بأنفسهم، ثم لان هناك قطيعة بين الفن والأدب، فمعظم الفنانين لا يقرأون، بل انهم عندما يصورون عملاً مرتكزاً على نص ابداعي، يقرأون السيناريو الخاص بهم، ويغفلون عن الرجوع للنص الأدبي.
كما أن هناك سبب رئيسي يتمثل بأن النص الابداعي انتاجه ضخم ويحتاج إلى مبالغ طائلة لتأثيث المشهد كما هو في النص، وعادة الكتاب يصرون على زخم العمل بالكامل وعدم الاقتطاع منه.
- عندما يكتب السيناريو كاتب النص فإنه قادر على الدخول في صلب الفكرة واعادة توضيحها عبر فن اخر غير الكتابة، ولكن هذا لا يعني أن الكاتب الذي لا يفهم فن السيناريو قادر على هذا العمل، التخصص مفيد، وقلة يتمكنون من الجمع بين الجانبين.

Nazih Abu Nidal Add to contacts 10/14/14
To: khawla alwhadneh

العزيزة خولة
نهارك طيب
الجواب باختصار لعدم وجود ميزانيات
للانتاج التلفزيوني او السينمائي
اما بالنسبة للصعوبات الفنية دراميا فلأن النص الروائي اساسا يعتمد
اللغة وسرد الراوي والصورة
فيما الدراما الاذاعية تعتمد المؤثرات الصوتية والحوار
لنقل الحدث
اما المشاكل ان وجدت فتتصل بالرؤية الفنية للمضمون
ويكفي ان تعلمي ان هاملت شكسبير قد تمت معالجتها برؤى مختلفة
في العديد من الاعمال السينمائية والمسرحية والدرامية الاذاعية والتلفزيونية
تباين الرؤى والايديولوجيات واختلاف الأزمنة والأمكنة والثقافات
مع تمنياتي لك بالتوفيق
رجاء اعلامي بالوصول
نزيه ابو نضال

THE JORDANIAN DRAMA STORY AND NOVEL (SELECTED MODELS)

By

Khawla Mohammad Saleem Al Whdani

Supervisor

Dr. Mohammad Al Qudah, Prof.

ABSTRACT

The study is an attempt to shed light on the common ground between printed fiction and audio-visual drama generating from it.

The study focuses on crystalizing a clear idea about the nature of the relationship between the literary text and dramatic creativity. The study discusses one short story and four novels that became drama; the 'Shoes' story became a short film; the 'Face of Time' novel became a TV series; 'Life in the Custody of Death' novel became a radio play; the 'Hamrawi' novel became a radio series and the 'marmalade Orange' novel became a play with the same name.

The study shows how the scenarist used the drama techniques successfully

The study shows that the relationship between literature and drama, the cinema mainly, is old. It also clarifies that literature builds on the narrative words, dialogues, dialogic and descriptive sentences; while, drama builds on image and acting movements. There are common features link the two together. These are characters, events, place and time. The study hints at the relationship between novelist and scenarist.